

# ItK

5-6

## Irodalomtörténeti Közlemények

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

1994

### A TARTALOMBÓL

Korompay H. János: A Honderű irodalomkritikája  
Szili József: A szövegszimmetria topológiája avagy önszerkesztő és önzáró  
szövegstruktúrák a 19. századi magyar lírában  
Verdota György: A Dunánál, az emlékezés verse

\*

### Évforduló

Vadai István: Balassi Bálint fajtalan éneki  
Balogh Attila: Balassi nyelvjárása  
Bosnyák Ferenc: A Campianus-fordítás  
Balogh Péter: Balassi mitológiája, avagy az első költő

\*

Sz. Gyimesi Éva: Az elszigeteltség fokozatai  
Kovács Ágnes: Babits vallomása Szilasi Vilmosnak versei keletkezéséről

\*

Barnai Andor (1925–1994) (Bodnár György)  
Balogh Dezső (1911–1994) (Kerényi Ferenc)  
Balogh István (1907–1994) (Nagy Miklós)  
Balogh István (1910–1994) (D. Molnár István)

# IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMÉNYEK

1994. XCVIII. évfolyam 5–6. szám

## SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

**Komlowszki Tibor**  
felelős szerkesztő

**Bíró Ferenc**  
**Dávidházi Péter**  
**Horváth Iván**  
**Köszeghy Péter**  
**Kulcsár Péter**  
**Tverdota György**  
**Veres András**

\*

**Kádár Judit**  
a Szemle rovat szerkesztője,  
technikai szerkesztő

*Korompay H. János*: A Honderű irodalomkritikája 593  
*Szili József*: A szövegsszimmetria topológiája avagy önszerkesztő és önzáró szövegstruktúrák a 19. századi magyar lírában 610  
*Tverdota György*: A Dunánál, az emlékezés verse 639

## Évforduló

*Vadai István*: Balassi Bálint fajtalan éneki 673  
*Hegedűs Attila*: Balassi nyelvjárása 682  
*Csonka Ferenc*: A Campianus-fordítás 688  
*Köszeghy Péter*: Balassi mitológiája, avagy az első költő 695

## Kisebbségi közlemények

*Szilágyi Márton*: Még egyszer A ferőri szent fa forrásáról 706  
*Szuromi Lajos*: Szilbinyáni Jank (metrikai elemzés) 708

## Textológia

*Pásztor Emil*: Szövegromlások és helyesírási problémák Arany János Toldijának kritikai kiadásában 716

## Műhely

*Cs. Gyimesi Éva*: Az elszigeteltség fokozatai 722  
*Thimár Attila*: Gyárfás István Aeneis-fordítása 1717-ből 725  
*Kelevész Ágnes*: Babits vallomása Szilasi Vilmosnak versei keletkezéséről 743

## Adattár

*Jankovics József*: Thurzó Miklós levele Rimay Jánoshoz 758  
*Egyed Emese*: Barcsay Ábrahám két id. Cserey Farkasra vonatkozó verse 760  
*Enyedi Sándor*: Kazinczy Ferenc három ismeretlen levele Cserey Miklóshoz 763

## Szemle

Magyar színházművészeti lexikon (*Fried István*) 768  
Péter Sárközy: Da "I fiumi" di Ungaretti al "Danubio" di Attila József (*Sante Graciotti*) 775  
Tüskés Gábor: Búcsújárás a barokk kori Magyarországon a mirakulumirodalom tükrében (*Pintér Márta Zsuzsanna*) 778  
Kántor Lajos-Kötő József: Magyar színház Erdélyben 1919–1992 – Enyedi Sándor: Öt év a kétszázból. A kolozsvári Magyar Színház története 1944 és 1949 között (*Kerényi Ferenc*) 781  
„De nem felelnek, úgy felelnek”. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján – „Szintézis nélküli évek”. Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában (*Szöke György*) 784  
Chartae antiquissimae Hungariae ab anno 1001 usque ad annum 1196 (*Kulcsár Péter*) 788  
Angol és skót utazók a régi Magyarországon (1542–1737) (*Németh S. Katalin*) 789  
Csáky István: Politika philosophiai Okoskodás-szerint való rendes életnek példája (1664–1674) (*Jankovics József*) 792  
„Egy szép dologrul én emlékezem...” (Csöbrös István kopácsi énekeskönyve) (*Küllös Imola*) 795  
Újabb Madách Imre-dokumentumok a Nógrád Megyei Levéltárból és az ország közgyűjteményeiből (*Gángó Gábor*) 798

## Krónika

**Tarnai Andor** (1925–1994) (*Bodnár György*) 801  
**Baróti Dezső** (1911–1994) (*Kerényi Ferenc*) 803  
**Csapláros István** (1910–1994) (*D. Molnár István*) 804  
**Sándor István** (1907–1994) (*Nagy Miklós*) 805  
A magyar Amphion (Konferencia Balassi Bálint halálának 400. évfordulóján, Esztergom, 1994. május 24–28.) 806  
Iskoladráma és barokk (Konferencia Egerben, 1994. szeptember 1–3.) (*Kilián István*) 808  
Beszámoló az MTA Textológiai Munkabizottság üléséről 810  
Mikes-megemlékezések 811  
Nagy Miklós hetvenéves 812

SZERKESZTŐSÉG  
1118 Budapest  
Ménesi út 11–13.



## A HONDERÜ IRODALOMKRITIKÁJA

Az Athenaeumhoz való viszony jellege az 1840-es évtized divatlapjainak megkülönböztető sajátossága volt.<sup>1</sup> Erdélyi és Henszlmann a Regélő Pesti Divatlapban az egyénítés esztétikája nevében bíralták, közvetve vagy közvetlenül; Bajza nézeteit, s közülük az utóbbi szóvátette ellenfele polémiáinak nem mindig korrekt módszereit is.<sup>2</sup> Vahot, kezdetben mint Erdélyiek munkatársa és 1844 közepétől mint a Pesti Divatlap szerkesztője, bevallatlanul is Bajza vitamodorának követője lett; Frankenburg pedig az Életképekben szolt az Athenaeum szerkesztéséről, rámutatva a szándékos hallgatás elfogultságaira és kritikai következetlenségeire.<sup>3</sup> Az egyénítés jogait tagadó eszményítés szempontjából a Honderü fedezhette fel a legtöbb előzményt az Athenaeum irányítójának felfogásában, Petrichevich Horváth Lázár divatlapjára azonban nem volt jellemző az az esztétörténeti liberalizmus, amelynek – az Életképek szerint – az Athenaeum volt első hazai orgánuma.<sup>4</sup> Ezt a képet erősíti meg az, hogy a Honderü nem közölt semmilyen, a Bajzaék irányával szemben megfogalmazott, önmaga előtörténetét vizsgáló tanulmányt, s más vonatkozásban is elhatárolta magát tőle.

Már egyik első számában elismerte a folyóirat érdemeit, de egyszersmind érzékelte a megszűnéséhez vezető folyamat jeleit: „Az Athenaeum – komolyabb készültség s aetheticai műveltségnek darabig csaknem egyedárusa, félhavi folyóirattá olvadtott.”<sup>5</sup> 1843 közepén pedig, tehát még az Életképek megindulása előtt ismertette a divatlapok Athenaeummal szembeni helyzetét s az egymás között kirajzolódó, önálló fórumot addig nem kapott ellentétes törekvéseket is: „Mivel gondolta újra fölemelni Verőczey [tehát Bajza] a szegény Athenaeumot? Felelet: lapszemléjével á [!] la kritikai lapok. És végre hogyan ügyekszik magát a Honderüvel szemben föntartani a Regélő? Felelet: bajzaellenes csipetekkel, va-chottféle antiathenaeismussal, és újabb időkben a Honderü ellen szegzett frankenburgialis vitzekkel et caetera graeca.”<sup>6</sup> Végetért tehát az Athenaeumot és ellenfeleit szembeállító kétpólusú megoszlás, s a különböző ízléseket és irányokat képviselő irodalmi csoportok új elrendeződése következett be.

A folyóirat megszűnésének okát keresve a Honderü kommentárja a jólértécsült öntudatával egészítette ki Bajza búcsúszavait, amelyek Végyszó az Athenaeum-

<sup>1</sup> A Honderü összefoglaló jellemzését I. T. ERDÉLYI Ilona, *Honderü (1843–1848)*. In *A magyar sajtó története* I. Szerk. Kókay György. Bp., 1979. 608–618.

<sup>2</sup> L. HENSZLMANN Imre, *Shakespeare Othellója, a nemzeti színház közönsége, és az Athenaeum színi kritikája*. RPD 1842. II. 1069. L. erről Bajza József és Henszlmann Imre vitája a francia drámáról (ItK 1986. 507–522.) és *Az Egyéni és eszményi szerzősége és forrásai* (MKSz 1993. 383–403.) c. tanulmányaimat.

<sup>3</sup> Lábjegyzet CSATÁRY Ottó *Irodalmunk jelen állapota* c. írásának Athenaeum-értékeléséhez: „hát dicsért-e minden munkát, mely azt érdemlette? s gyalázott-e mindent, mi érdemlette? [...] Mert hogy az, a mit dicsért, csakugyan jó is volt, még nem állítja azt: hogy nem mellőzött olyat hallgatással, mi legalább említést érdemelt volna”. Ék 1845. I. 409.

<sup>4</sup> CSATÁRY Ottó, *A magyar időszaki irodalom*. Ék 1845. II. 27.

<sup>5</sup> *Magyar irodalom*. Hond 1843. I. 78.

<sup>6</sup> Publicus Simplicius Pick Nick, *Nyílt levél Franco Tuttohoz*. Hond 1843. I. 641.

hoz címmel jelentek meg:<sup>7</sup> „E lap – ha nem csatlakozunk – részvétlenség miatt kell hogy elveszszén, melyet aligha nem kiírthatlan szenvedélyének a polemikának tulajdoníthatni. Szomorú lecke mindazoknak, kik mások örökös kisebbitésével és lap- vagy íróházaik szünteleni megtámadásával hisznek, remélnek olvasókra szert tenni.”<sup>8</sup> Hiába hangzott el ez a tanulság: a Pesti Divatlapban Vahot, a *Honderű*ben pedig – az évtized közepétől – Zerffi, s egyre inkább a szerkesztő sem vettek róla tudomást, s ilyen vonatkozásban a két szembenálló divatlap is követte elődjét. A folyóirat történetéhez viszont forrásértékű a következő értéktétel: „Az Athenaeum minden kétségen kívül – maga nemében legjobb lapunk volt, és annak megszűnése irodalmi visszaesés. [...] Ha tehát egy lap – melynek homlokán a Bajza, Schedel és Vörösmarty nevek címerkedtek – érdekelni nem tudott, okát nem csak a közönségben, hanem különösen azon lap szerkesztésében kell keresnünk.”<sup>9</sup> Ez a kritika azonban – mint nemegyszer – nemsokára azokat is jellemezte, akik megfogalmazták.

A *Honderű* véleménye több, mint egy személyes ellenszenv megnyilatkozása: ezt Bajza korszakváltásának s Henszlmann és az Athenaeum vitájának története is alátámasztja.<sup>10</sup> Megerősíti azt, hogy Bajza szerkesztői szerepei nemegyszer ellentmondtak a történeti és logikai igazolhatóságnak. Itt már a kortárs ironiája leplezi le a *Végző az Athenaeumhoz* néhány állítását: „megmutatja az érdemes szerkesztő ur e búcsuztatóban, hogy a polemia legvonzóbb részét tette mindig az A. lapjainak. [...] Tanuljuk azt, hogy a néhai lap érdemes szerkesztője részrehajlatlan, jószívű, érzékeny és olly szívélydús egyén, ki minden ember legjobb barátja, ki tudva senkinek ártani nem akart, kinek az egész tudós világ fidelis barátja stb., szóval megtudjuk azt – mit eddig némelyek alig gyanítanak – hogy az érdemes szerkesztő úr talpig bon enfant.”<sup>11</sup> A bírált önarckép ellentmond a gyengeségeit leplező, de kérlelhetetlen szigoráról, kevés barátjáról, sok ellenfelelől és számos szerepváltásáról ismert szerkesztői képnek.

Petrichevich, egyoldalúan, később is Bajzának tulajdonította azt, hogy a magyar írók „mondhatni otthon vannak a durvaságok pokrócán. E tónt B... ur hozta be, kinek visszalépése a napirodalom pályájáról reméltethetné velünk a lesimulást, ha szerencsétlenségünkre Vahot Imre nem ügyekeznek annyira utólélni a néhai mestert, hogy őt mármár túlhaladni látszik.”<sup>12</sup> Tartozunk azzal a irodalomtörténetnek, hogy megállapítsuk: a Pesti Divatlap megelőzte a *Honderű*t e magatartás- és hangnemváltás szempontjából, s jogos volt az az észrevétel, amely szerint „a hang, mely journalisticánkban uralkodik, évről évre – napról napra durvul, sülyed és aljasul”. A *Honderű* tulajdonosa tendenciózusan állította, hogy „kik politikai hitőkben tulzónak nevezetnek, azok esnek hirlapiralamban is a legvastagabb durvaság bünébe”; mindezt azonban olyan sajtótörténeti áttekintés keretében tette, amelyben, mint írja, Bajza lapjait „gyöngéd szerkesztési tapintat és aesthetika dolgában” felülmúlták a korábbi folyóiratok. Az indokolásból kiderül, hogy Petrichevich sokkal inkább az akadémiai titkárságban Toldyt

<sup>7</sup> Ath 1843. II. 462–468. Bajza József összegyűjtött munkái (a továbbiakban BJÖM) IV. S. a. r. BADICS Ferenc. Bp., 1899. 552–563.

<sup>8</sup> Hond 1843. II. 604.

<sup>9</sup> Hond 1843. II. 605.

<sup>10</sup> L. ezzel kapcsolatban A polemikus korszakváltása: Bajza búcsúja a szépirodalomtól c. tanulmányomat (Holmi 1993. 214–221.).

<sup>11</sup> Hond 1844. I. 34.

<sup>12</sup> P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L[ázár], Új levelek Emiliához VI. Hond 1845. I. 307.

megelőző Döbrentei pártján állott: a Kritikai Lapok „Hiresek collegialis szellemük, de leghíresbek faragatlan durvaságuk miatt. Itt vettetett meg csirája a neveletlen polemianak, ez adta az első ösztönt a személyeskedő ingerkedésre, ez huzta le sárba a Dessewffyék, Döbrenteiek, Kazinczyak, Eötvösek s több más legtisztelietreméltóbb neveit akkori irodalmunknak, ez kezdte megrontani az ízlést, megízeltetni a nyersséget, félrevezetni az irodalmat”.<sup>13</sup> Ez a kritika azokat védte, akikkel Bajzáék polemizáltak olyan modorban, amelyről Kölcsénynek a „csatapiac” jutott eszébe;<sup>14</sup> azonban a későbbiekben a *Honderü* sem tudott távol maradni ettől a stílustól. Akkor azonban, amikor kiderült, hogy a *Honderü* állásfoglalásai és polémiái nem akadályozhatták meg az általa bírált ízlés legfőbb képviselője, Petőfi összes költeményeinek megjelenését s egyre növekvő népszerűségét, amikor a Tízek társasága már az Életképekben publikált, Jókai pedig ennek a divatlapnak lett szerkesztője, Petrichevich Horváth Lázár Severus álnevű munkatársa (azaz Zerffi Gusztáv<sup>15</sup>), aki *Irodalmi ABC* címmel röviden jellemezte a korszak magyar képviselőit, így tüntette ki Bajzát: „Irodalmi gladiator az Athenaeum régi jó idejéből! Sok szellem, sok elmeél tüntetik ki B. polemikai iratait. Kár hogy hallgat, s így hallgatva a napról napra nyersebbé váló sajtó nyüzsgelmében részt nem vesz. [...] Bajza fogjon tollat újra és írjon! De az Istenért! hagyjon fel avval a franciáskodással.”<sup>16</sup> A fenntartás érthető, hiszen már az Életképekben írókkal szemben érvényesült, maga a kívánság viszont naiv, hiszen a már elhallgatott kritikus újabb polémiáival kívánta szabályozni a szabályozhatatlant.

E párhuzamok rajza azért is szükséges, mert az irodalomtörténeti köztudatban Petrichevich Horváth Lázár lapja a Petőfitől és a Petőfi-szakirodalom jelentős részétől ránk hagyományozott nézőpont tanulságai szerint él; a költő kritikátlan dicsérete egyúttal a *Honderü* kritikátlan elítélését jelenti. Horváth János írta: „igazán szükségtelen a *Honderüt*, Petrichevich Horváth Lázárt, Császár Ferencet meg Jámbor Pált irodalmi madárijesztőknek megtennünk, csupán azért, mert Petőfi elfogult volt velök, s némelyikök Petőfivel szemben”.<sup>17</sup> Ez a figyelmeztetés ma is időszerű; máskülönben nem tudnánk megmagyarázni azt, hogy a nemzet legnagyobb költőjének tekintett Vörösmarty versei nagy számban jelentek meg itt, függetlenül Petőfi és a lap kapcsolatától, tehát szakításuk után is. Ezt a Pesti Divatlap és az Életképek másképpen kommentálta. Vahot (Szemes Győző álnéven) így: „Kár, hogy hazánk első költője illy alacsony szellemű lapba dolgozni nem vonakodik”,<sup>18</sup> Hazucha viszont (mint Hírlapi ór) a *Honderü*vel szembeni fenntartás nélkül tudósított: „E számban két nagy és tisztelt névvel találkozunk: legnagyobbal a lírai költészetben, legtiszteltebbel regény-irodalomunkban” (Vörösmarty mellett Jósikáról van szó).<sup>19</sup> Elgondolkodtató, s Petrichevich lapjának egyértelmű és történetietlen elítélése ellen szól az is, hogy megtaláljuk benne – másokról ezúttal nem szólva – Kazinczy Gábor, Kemény Zsigmond, Tompa Mihály és Vajda János nem egy művét, s a kritikátörténeti érdekű közlemények

<sup>13</sup> P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L., *Egy pár komoly szó a maga idején illetőleg a magyar szépirodalmat*. Hond 1845. II. 41–42.

<sup>14</sup> Bajzához, 1833. ápr. 1. Kölcsény Ferenc levelezése. S. a. r. SZABÓ G. Zoltán. Bp., 1990. 147.

<sup>15</sup> Az azonosítást KISS József végezte el *A Nemzeti dal egykorú fordítói és fordításai* c. tanulmányában. In *Petőfi és kora*. Szerk. LUKÁCSY Sándor és VARGA János. Bp., 1970. 440.

<sup>16</sup> SEVERUS, *Irodalmi ABC*. Hond 1847. II. 15.

<sup>17</sup> *Petőfi Sándor*. Bp., 1922. 436.

<sup>18</sup> PDI 1845. II. 700.

<sup>19</sup> Ék 1845. II. 251.

közé tartoznak, a divatlap esztétikai törekvéseit megfogalmazó írásokon túl, a Regélő Pesti Divatlap csoportjához tartozó Egressy Gábor Párizsból küldött levelei (1843–44) és cikkei (*Párisnak magyarosító ereje van*,<sup>20</sup> *Színháziügyünk és Szigligeti*<sup>21</sup>, *A párisi színi világból*<sup>22</sup>), Kazinczy Ferenc Desseffy Aurélhoz írt levelei (1844), Petrichevich székfoglaló értekezése Milton *A vesztett paradicsom* c. művéről (amely *Az ember tragédiájának* egyik forrása lehetett),<sup>23</sup> s a francia és angol irodalomról szóló írások. A *Honderü* történetéhez kapcsolódik még Kemény Zsigmond pesti utazása (1846) is: a fennmaradt napló szerint az író Vahotot és Frankenburgot, a két másik divatlap szerkesztőjét nem látogatta meg, Petrichevich Horváth Lázárt viszont igen; Petőfivel többször találkozott s nagy rokonszenvvel emlékezett meg róla.<sup>24</sup>

A *Honderü* már a Petőfi-kritikákat megelőzően megfogalmazta esztétikai normáit a Regélő Pesti Divatlap két szerkesztőjének műveivel kapcsolatban. Garay János verseit Kunoss Endre bírálta annak az alapelvnek alapján, amely egyrészt alárendelte az alanyiságot a tárgyilagosságnak (tehát többre becsülte azokat, akik az ábrázolás tárgyát nem saját személyességükben, hanem azon kívül keresték), másrészt hibásnak tekintette az egyénítő, tehát a jellemzetest kereső ábrázolást. Az első különbségtétel rokonságot mutat Toldy Ferenc felfogásával, aki 1841-ben Kisfaludy Károlyról adva elő a kül- és belvilág kettőssége szerint rendszerezte a költészet tárgyait,<sup>25</sup> sőt Erdélyi János véleményével is, aki a pusztai alanyiság „tapodtnyi földét” az „objectív világnézletre emelkedés” perspektíváival állította szembe:<sup>26</sup> „Az osztályozást [...] a szaktudósok alanyi (subjectív) és tárgyi (objectív) névvel jelelik, s ez utóbbinak elsőbbséget tulajdonítanak ama fölött”.<sup>27</sup> Henszlmann és Erdélyi nézeteit mereven tagadja viszont Kunossnak az az állítása, amely megkülönböztetve „az alanyiságot az egyediségtől (a subjectivitást az individualismustól) melly utóbbi nyavalyában szintannyi objectívus költő sinlődik – ha nem több – mint a hány subjectívus”,<sup>28</sup> egyben el is ítéli a Winckelmann és Batteux örökségét felváltó, Goethe, Jean Paul és mások nyomán kialakított felfogást. Ezzel szoros kapcsolatban áll az a szemrehányás, amely szerint Garay a „költői elbeszélések” osztályában „néhol igen közel hajlik a mindennapi élet nagyon is költőietlen oldalához”,<sup>29</sup> hiszen ezt a kritikát az eszményítés értékrendje határozta meg, amely kizárja vagy megneemesíti a szépnak nem talált tárgyakat. Az *obsitos*

<sup>20</sup> Hond 1844. I. 173–177.

<sup>21</sup> Hond 1844. I. 373–377.

<sup>22</sup> Hond 1845. I. 37–38.

<sup>23</sup> Hond 1846. I. 81–83., 101–104., 121–124., 141–145. Madách ihletforrása lehetett az a Lamartine-idézet is, amely Beöthy Zsigmond *Az év utolsó napján* c. verse előtt áll (*Honderü* 1844. II. 407.):

...Toi seul, ô mon Dieu, par siècles tu mesures  
Ce temps qui sous tes mains coule éternellement!  
L'homme compte par jours, tes courtes créatures  
Pour naître et pour mourir ont assez d'un moment.

<sup>24</sup> Kemény Zsigmond naplója. A bevezető tanulmány, a sajtó alá rendezés és a jegyzetek BENKÓ Samu munkája. Bp., 1974. 105–106., 140., 144–146.

<sup>25</sup> *Philosophiai elem a költészetben, különösen Kisfaludy Károly munkáiban*. A Kisfaludy-Társaság Évkönyve II. Budán, 1841. 27–28.

<sup>26</sup> ERDELYI, Emlény, karácsoni stb. ajándék. 1843. RPD I (Tárca) 1842. II. 1178.

<sup>27</sup> KUNOSS, Garay János versei. Hond 1843. I. 342.

<sup>28</sup> Uo. 342–343.

<sup>29</sup> Uo. 372–373.



címének lábjegyzete,<sup>30</sup> amelyben a szerző a címként választott szó miatt kért elnézést, azt sugallta, hogy a költő tudatosan, de nem minden kétely nélkül szegte meg ezt a stílushatárt.

Egy évvel később Erdélyi költeményeinek bírálója indult ki abból az axiómából, hogy a költészet mindig „a koréletnek eszményiesített (idealizált) tükré volt”, s abból a kritikai normából, amely „a költőiség mérfokául az idealizáló, általánosító tehetséget” tekintette: azt tehát, hogy „mennyre birta t.i. költő saját egyéni érzelmeit alanyiakká magasítani, lantja tárgyait énekében idealizálni, a valódi költőt jellemző önálló szellemszabadságra fölemelkedni”. A három csillag jelet használó recenziens a verseket Erdélyi felfogásával szembenálló mértékkel mérte, hiszen a Regélő Pesti Divatlap szerkesztőjének kulcsszava, éppúgy, mint Henszlmannak, az egyéni, a jellemzetes volt. Így az a minősítés, amely szerint – a fentebb meghatározott értelemben – „E. urat több igen sikerült költeményei a valódi költők sorába emelik”, sőt, ennek megerősítéseképpen az idézett példák „megannyi bizonyítványai E. ur kitünő eszményiesítő tehetségének vagy mi körülbelül egyet tesz, költőiségének”,<sup>31</sup> dicséret a *Honderü*, de megrovás a Regélő Pesti Divatlap esztétikája szempontjából. Ellenkezője ez annak, ami Bajza részéről történt az Athenaeumban: ott Erdélyi „Mindennap a halállal nézván farkas szemet” kifejezéséről hangzott el az, hogy „ily komoly versben igen tréfás, hogy ne mondjam közönséges”.<sup>32</sup> A rosszallás annak érzékelése volt, hogy a költészet túlhaladt az eszményítő poétika határain. Erdélyi Kölcsey verseit és esztétikáját összehasonlítva kérte számon a költőn a kritikus nézeteit;<sup>33</sup> a *Honderü* recenziének szándékától függetlenül, mintha itt ugyanez történt volna meg vele.

Nádaskay Lajos első cikke a kor legértékesebb költői tárgyai, a vallás és a hazafiság költészetbeli szerepével foglalkozott: a Garay és Erdélyi műveit tárgyaló kritikák felfogásához kapcsolódó, Sulyánszky Antal verseivel foglalkozó bírálata főképp a kifejezéssel volt elégedetlen. „E költeményekben sok igen jeles gondolatok vannak, de mellyeknek, több helyütt, valódi értékük félannyira száll le az előadás által, az ihlettség, melly a kifejezedett [!] eszméken rejlik – meghül a kifejezésnek ittott erőltetett, keresett, másutt prózai, másutt ismét pongyolaságán; a gondolatok néhol igen szaggatottan állanak.”<sup>34</sup> Prózai és pongyola: ez volt a Petőfi költészete elleni egyik legfőbb kifogás, amely, legalábbis ekkor, nem személyes ellenszenvnek volt köszönhető, hanem a *Honderü* esztétikai normájával ütközött. Ha tehát, ugyane félév végén, ugyanő hasonlóképpen nyilatkozott Petőfi verseiről, akkor már olyan minősítéssel élt, amely szükségképpen következett az eszményítés korlátozó normájából, pontosabban: annak olyan alkalmazásából, amelynek során a *Honderü* kritikusa nem törődött (eleinte talán nem is törődhetett) azzal, hogy a költő éppen ezekkel a normákkal szállt szembe. Azt írva, hogy „P. úr igen sokszor nem bírt kiemelkedni egyediségéből alanyiságra, nem sikerült neki érzelmeit általánosítani, idealizálni, s általában véve, hogy

<sup>30</sup> MagyarÉk 1843. IV. füzet 1.

<sup>31</sup> \*\*\*, Erdélyi János költeményei. Budán 1844. Hond 1844. I. 386–387.

<sup>32</sup> Lapszemle. BJÖM IV. 499.

<sup>33</sup> Pályadg. RPD1 1842. I. 344. Kimutatható kapcsolat áll fenn e szöveg és az Egyéni és eszményi VI. része között: „Kölcsey, ha többet ismer a képzőművészetekből, bizonyosan kitisztuland az ideál ábrándjaiból, s csak egy fokkal szállva is leebb, alapítója leendett nálunk az új kritikának, holott így félig az ő félig az újabb tanok vallóihoz tartozik.” ERDÉLYI János, *Filozófiai és esztétikai írások* (a továbbiakban FEI). S. a. r. T. ERDÉLYI Ilona. Bp., 1981. 590.

<sup>34</sup> NÁDASKAY Lajos, *Sulyánszky Antal vallási és hazafiai költeményei*. Hond 1844. II. 28.

köznnyelven szólnak: kelletlenül többet foglalkodik magával”,<sup>35</sup> voltaképpen a *Honderü* Erdélyi-bírálatának axiómáját ismételte meg, s tette fő kérdéssé azt, hogy milyen fokon valósul meg az eszményítés és az öneszményítés.

Ez utóbbi azt is jelenti, hogy a lírai Én felemelő, példaszerű és követhető világszemléletet, magatartást és hangnemet kell, hogy képviseljen és közvetítsen: a műalkotás önmagunk megalkotandó ideáljának megfogalmazása, a befogadás pedig ezáltal a nálunk jobbal és szebbel való találkozás kivételes alkalmá. „Nem elég a költőnek érezni, neki magasztosan kell éreznie, nem elég föllelkesülnie, benne művelt lélek lelkesülését keressük. Schiller azt mondja: a költő nekünk csak egyéniségét adhatja, de ennek méltónak kell lenni arra, hogy a világ- s utókornak kiállíttassék. Ezen egyéniséget lehetőleg nemesítenie s a legtisztábbra megszűrnie első és fődolga.”<sup>36</sup> Hangsúlyos a *kell*: az alkotás elsősorban erkölcsi feladat. Ahogy vannak költőietlen, tehát kiszűrendő tárgyak, vannak nem költői érzelmek, sőt ihletek is: „Csalatkozniék, ki az ifjukor [...] ömlengésiben mindjárt költői hivatást keresne. Legtöbbnyire nem egyebek azok szorosan individualis kifakadásoknál, mik ihlett kebelből származtak ugyan, de melyet csupán saját énje ihletett, ritkán valódi költőiség”; az „egyéni szívforrongás” még nem költészet,<sup>37</sup> állítja Nádaskay egy azóta elfelejtett verseskötetről. Mindegy, hogy Erdélyiről, Petőfiről vagy Karácson Jánosról van szó: az ihlet nem lehet csak személyes; az alkotás egyben törekvés önmagunk legyőzésére, az önmagunk fölé emelkedésre is.

Az a kérdés, hogy ebből az állandónak tekintett nézőpontból hogyan ítél a kritikus: hol vannak számára az értékelés határai; mi az, amit kizár a művészetből, s amit még elfogad; mit tart túl személyesnek s így megnesemesítendőnek; hol vannak a lenézett, vulgárisnak tartott egyéni és a kíváncsú eszményi határai. A *Honderü* egyik névtelen írása Mozartot is e szempontból méltatta: „te az egyediség szűk körén merészen tultörtél”,<sup>38</sup> az elv tehát általános esztétikai alapelvnek tekinthető, amely a többi művészetre is, s minden irodalmi műfajra vonatkozik.

Érthető, hogy az eszményítés hívei azt a költőt bírálták leginkább, aki legjobban sértette koncepciójuk alapelveit. A Petőfiről való első *Honderü*-beli recenzió, a Nádaskay Lajosé, mindenre és mindenre érvényes mércével mért s legfőbb ellenvetése az volt, hogy, mint láttuk, a költő nem tudott egyediségéből alanyiságra emelkedni, nem általánosította, idealizálta érzelmeit, s a megengedhetőnél többet foglalkozott önmagával.<sup>39</sup> Zerffi három szintjét különböztette meg ennek a hierarchiának, ezek: a saját, a népi vagy nemzeti és a „tisztá alanyi”. Értékrendje szerint „a legtárgyilagosabb is csak alanyilag érezve, nézelve, képzelve s gondolva jelenhet meg a lyricában”; fölül kell emelkedni „a népnézet szűk körén”, mert ott „egyénisége mindig azon érdekekbe fog felolvadni, melyek egyszersmind azon nemzetnek is sajátjai, melyhez a költő épen tartozik”<sup>40</sup> – ellene mond tehát a Henszlmann-féle „nemzeti jellemzetes” követelményének. Egy „átalános világnézet” magasságát kéri számon,<sup>41</sup> amelyet szerinte Petőfi nem tud elérni; „Ezért

<sup>35</sup> NÁDASKAY Lajos, *Versek. Irta Petőfi Sándor. 1842–1844. Hond 1844. II. 404.*

<sup>36</sup> JODOK, *Szózat költészetünk érdekében. Hond 1845. II. 3.*

<sup>37</sup> *Myrthuslombok. Irta Karácson János. 1845. Hond 1845. II. 253.*

<sup>38</sup> *Mozart Farkas Amade. Hond 1846. II. 161.*

<sup>39</sup> NÁDASKAY Lajos, *Versek. Irta Petőfi Sándor. 1842–1844. Hond 1844. II. 404.*

<sup>40</sup> ZERFFI I[gnác] G[usztáv], *Egy magyar lyricus. Irodalmi levelek dr. Laube Henrikhez Lipcsében. Hond 1846. II. 302.*

<sup>41</sup> Uo. 362.

legjobbakké népköltéményei.<sup>42</sup> Zerffi mechanikusan fogta fel azt a követelményt, amely szerint „a költőnek mindig a különálló fölé kell emelkednie, sőt a részletet is általánossá változtatnia, hogy általánosan lekössön, általános érdeket gerjeszzen”, s állapította meg, „hogya egy költőnél sem olly gyakoriak a műizléstelen (inaestheticus) képek, mint épen Petőfinél”.<sup>43</sup> Winckelmann és Batteux elveit tekintette öröknek és megváltoztathatatlanoknak, s látott minden ellenük való lázadást művészetellenesnek. Ennek jegyében értékelte úgy a bírált verseket, „mintha Petőfi szántsándékkal törekednék fölkeresni a torzított képeket, csakhogya ne kelljen a szép és igaznak, mélynek s isteninek hódolnia”, s jelölte ki azt az utat, amelyet a költő elmulasztott követni: „alkalma lett volna az alanyt képezni, finomítani, sértő éleit és szögleiteit leköszörölni, hogya belőle tetsző, kedveltető tárgyat alkosson”. „Az nem elég – írta –, hogya költőben a legbensőbb gondolatok reproductiv tehetsége létezzék, nem elég a szépet imittamott, s névszerint ott, hol van, érzeni; hanem a költőnek követelnie kell azt ott is, hol nincs, erő s tehetséggel kell birnia a nemszépet, hol az magát ráerőlteti, utálattal visszautasítani.”<sup>44</sup>

Kik azok, akik ezeknek a kívánságoknak eleget tudtak tenni? Zerffi a költők közül Garay, Erdélyi és Hiador (Jámbor Pál) nevét említette, a prózaírók közül Jósika, Eötvös és Kúthy szerepelt a kiemeltek között.<sup>45</sup> Ez a dicséret – az ő esztétikai nézőpontjukból – éppoly megrovás lehetett a Regélő Pesti Divatlap volt szerkesztőire nézve, mint a *Honderü* róluk írt recenziói, itt a Petőfinél hagyományosabb poétikák szerinti alkotók szerepeltek. Hiadort sem csak Zerffi választotta ki; Petrichevich egy szerkesztői lábjegyzetben fogalmazta meg híres összehasonlítását: „Hiador munkái a divatos Petőfié fölé – csekély véleményünk szerint – annyival főnebb állnak, mennyivel egy európai műveltségű költő főnebb áll olly költőnél, ki saját hona keskeny szellemkörén túl mit sem ismer. Gyémánt mindkettő. Egyik, mellyen még rajta csüng az anyaföld salakja; másik, melly művészkezek közé vetődött s a köszörűnek minden újabb forgásával új tüzet – új fénysugárt lövel ki.”<sup>46</sup> A *Honderü* átvette a Budapesti Híradó cikkét, amely szerint Hiador „tulajdonképen legvalódibb képviselője a tiszta lyricának”; ő „szép iránti szent érzelmet hord keblében”, ellentétben Petőfivel, „kinek érzelmei mindig mélyen állanak a költői szépség alatt”, akinek „alanyisága egészen parányi nézletek körébe hálózva, általános eszmétől nem vezéreltetik”, s aki „olly gyakran minden illemet elfeled”.<sup>47</sup> Severus (azaz szintén Zerffi) szerint is „valódi költő” Hiador, bár nem tökéletes: „Formahiány a kifejezésben, mi miatt sok érthetlenné lesz nála, főhibája szellemi teremtményeinek, mellyek az érzés tulajdataiban alkotva – nem mindig mentek a rohanó szenvedélyesség dagályától.”<sup>48</sup>

Ezeknek a szembeállításoknak nemcsak esztétikai, hanem lélektani gyökere is van: a *Honderü*nek nemcsak elvi meghatározásra, hanem felmutatható példára is szüksége volt. Vahot élő divatképnek öltöztette Petőfit segédszerkesztő korában, Petrichevich is megtestesítette ideálját. A megkülönböztetés tehát deduktív, művi és polarizált: maga a szemlélet teremtett itt költőt magának, kirekesztve és

<sup>42</sup> Uo. 322.

<sup>43</sup> Uo. 401–402.

<sup>44</sup> Uo. 421.

<sup>45</sup> Uo. 261.

<sup>46</sup> HIADOR, *Hattyuhangok*. Hond 1847. I. 108.

<sup>47</sup> \*+ [azaz Zerffi], *Hiador*. Hond 1847. I. 426., 445. A jel azonosítását Kiss József végezte el: i. h. 441.

<sup>48</sup> SEVERUS, *Irodalmi ABC*. Hond 1847. II. 95.

meghamisítva azt, aki ellentmondott neki. Petőfi így lett műveletlen és költőietlen érzelmű tehetség, Hiador pedig az eszményítés esztétikájának példája.

„Legünnepelebb költőnek, ama koszos hun bárdnak”,<sup>49</sup> azaz Vörösmarty-nak elemzésére nem került sor a *Honderűben*: a nemzet költője nem jelentett egyszersmind esztétikai ideált. Ez a különbség hasonló ahhoz, amely a divatlap és az Athenaeum között jött létre az esztétikai folytonosság és az esztétörténeti különbségek között. A *Honderű* állásfoglalása Petőfi esetében sem volt következetes: kapcsolatuk megromlása után, amelyet személyeskedések is súlyosbítottak, a költőt „fiatal írócskának” és olyan újoncnak nevezték, akinek munkássága nagyobbik részben „ki nem állja a bírálatot”,<sup>50</sup> sőt Zerffi elérkezett ahhoz a ponthoz, hogy „rosz költőnek” nyilvánítsa őt;<sup>51</sup> másrészt viszont ezzel ellentétes vélemények is elhangzottak. Jósika például Kisfaludy-társaságbeli elnöki beszédében „Petőfinek költői ihlettől átáradt verseit, mint részint újnemű s új jeleneteket” említette meg;<sup>52</sup> Ábrányi Emil pedig *Futó-nézetek a magyar irodalomról* című cikksorozatában „Petőfi erőteljes s gyakorta a nagyszerűségig emelkedő költészetéről” írt.<sup>53</sup> Azt, hogy 1848 márciusában a *Nemzeti dal* ebben a lapban is megjelent, sőt, hogy az egyik fő ellenfél, Zerffi lett annak egyik első németre fordítója, a költő joggal tekinthette nemcsak személyes, hanem ízlésbeli és történeti elégtételnek.<sup>54</sup>

A prózaírók megítélése szempontjából a divatlapok sokkal nagyobb összhangban voltak, mint a lírai költészet esetében. A novellairodalmat Erdélyi és Vahot csaknem egyformán viszonyították az Athenaeum első korszakához, amelyet jobbnak tekintettek;<sup>55</sup> a regényírók között Jósika, Eötvös és Kuthy művei vitákat keltve ugyan, de az élvonalat képviselték. Petőfi elbeszéléseit és regényét azok is szigorúbban bírálták, akik versei mellett síkraszálltak.<sup>56</sup>

A *Honderű* számára Jósika jelentette a hazai csúcspontot, mint önálló értéket képviselő „erdélyi Scott”,<sup>57</sup> az 1844-es *Emlény* legjobb darabját is ő írta.<sup>58</sup> „Magyarhon legkitünőbb regényírója – Jósika Miklós” – erősítette meg Zerffi,<sup>59</sup> „Kétségkívül legjobb regényírónk!” – szögezte le ismét ugyanő, Severus álneven.<sup>60</sup> E feltűnő gyakorisággal megismétlődő ítélet az állandó szembesítésnek – s feltehetően az írói érzékenységnak – is köszönhető; mindenekelőtt Eötvös és Kuthy volt az a két vetélytárs, akiket Ábrányi Emil vele egyenrangúként dicsért: az elsőt „mély lélektannal írott” regényei, a másodikat „gyönyörű képekkel s magasztos érzésekkel telt beszélei s rejtelmek” miatt; Jósikának „kedélyes s drága műremekeit” említette.<sup>61</sup> A *Honderű*, úgy látszik, mintha előre is biztosítani kívánta volna Jósika

<sup>49</sup> *Magyar irodalom*. Hond 1843. I. 78.

<sup>50</sup> Hond 1846. I. 315–316.

<sup>51</sup> ZERFFI I. G., *Egy magyar lyricus. Irodalmi levelek dr. Laube Henrikhez Lipszében*. Hond 1846. II. 362.

<sup>52</sup> *Kisfaludyünnepek*. Hond 1846. I. 134.

<sup>53</sup> Hond 1847. I. 187.

<sup>54</sup> Hond 1848. 170. L. KISS József, i. h. 456–459.

<sup>55</sup> L. E., *Levelek Ottiliához*. RPDI 1844. I. 393–394.; VAHOT, *Novellairóink*. PDI 1844. 123.

<sup>56</sup> Így pl. Vachott Sándor 1846. július 9-én Erdélyinek írt levelében (*Petőfi a kortársak leveleiben és naplóiban*. Gyűjtötte, s. a. r. és a jegyzeteket írta OLVÁNYI Ambrus. Szerk. KISS József. Bp., 1987. 23–24.); ERDÉLYI (névtelenül), *A három divatlapról* (MSzSz 1847. I. 196.).

<sup>57</sup> PETRICHEVICH HORVÁTH Lázár, *Jósika Miklós regényeiről s a regényirodalomról általában*. Hond 1843. II. 331.

<sup>58</sup> NÁDASKAY Lajos, *Emlény, karácsoni, újesztendei és névnapi ajándék*. 1844. Hond 1843. II. 789.

<sup>59</sup> ZERFFI I. G., *Órangyal, vallási almanach, honunk gyöngéd hölgyeinek szentelve*. 1847. Hond 1846. II. 453.

<sup>60</sup> SEVERUS, *Irodalmi ABC*. Hond 1847. II. 154.

<sup>61</sup> ÁBRÁNYI Emil, *Futó-nézetek a magyar irodalomról*. Hond 1847. I. 186.



művének sikerét, Vahotnak legalábbis így kommandálta az *Akarat és hajlam* című regényt: „sok olly önféle uracsoknak nem fog tetszeni, azt előre is mondhatjuk, sőt inkább sok lesz benne, mire ez uracskák fölajdulandanak”.<sup>62</sup> Erre a kihívásra Henszlmann elemzései feleltek,<sup>63</sup> amelyek szembeszálltak Jósika tekintélyelvű kiemelésével, s már *A falu jegyzőjéhez* viszonyítottak: a más kiindulópont tehát a regény műfajában is más értékítélettel járt.

A Honderü Henszlmann és Erdélyi által bírált neoklasszicista normái nemcsak a lírai és elbeszélő műfajokra voltak érvényesek, hanem a színjátékokra is: „a drámairónak nem elég a természetet csak utánmázolnia, hanem – és csak ez emeli munkáját műképletté – kötelessége a természetet szépíteni, s csak a mennyiben ezt az igazság bájos istennőjének segélyével tenni képes – igényelheti a művész nevet!”<sup>64</sup> A Thalia c. színházi rovat igen gyenge volt: a darabokról ritkán mondott érdemlegeset, s így az esztétikai alapelvek és a színművek viszonyítására is csak habozva és késlekedve került sor. Nem véletlenül, hiszen az egyik legfőbb problémát a népszínmű jelentette. A lap kezdetben elismeréssel fogadta Szigligeti darabjait: a *Szökött katonáról* például ezt írta: „A szerző muzsájának egyik legsikerültebb szülöttje”,<sup>65</sup> „Mi rég kimondtuk, hogy Szigl. ur minden drámairóink közt – mennyiben annak öntését s benső szerkezetét legjobban érti – bizonyosan a legjelesb.”<sup>66</sup> A rovat a színházi előadások népszerűségét kísérte meg saját felfogásával egyeztetni, s először az első szempontnak engedett. Ez ellentmondott Császár Ferenc Életképek-beli cikkének, amely sokkal végletesebben képviselte a kizárólagos eszményítés elvét a színpadi műfajokban is: Frankenburg lapja tehát 1844 közepéig e szempontból konzervatívabb volt Petrichevich munkatársainál. A Honderüben Egressy kapott szót, aki szerint „A körülmények szerencsés összehatása úgy hozta magával, hogy mi most talán egy új színészeti korszak hajnalát éljük, melynek fölvirasztásában a legmunkásabb okok egyike bizonyára Szigligeti[...]. Azon fordulat, melyet ő a történeti komoly pályáról a Vaudeville mezejére tön, mely őt a multból a jelenbe röpité, valóban életének legszerencsésebb ötlete, talán végzetének intése gyanánt tekinthető. [...] A szeretetlenség és májkórság legbunkósabb kritikájának is el kell immár ismernie Szigligeti higgyadását és tisztulását átalában, mint huzamos gyakorlat és becsületes studium eredményeit.”<sup>67</sup> A népszínműnek ez az elismerése és apológiája egyszersmind arra is figyelmeztet, hogy még a Regélő Pesti Divatlap idején volt olyan tárgy, amely a Honderüt – legalábbis ideiglenesen – ellentétbe állította saját elveivel, amelyeket vele szemben az Életképek írása fejtett ki nyomatékosan. Esztétikai állásfoglalás és kritikai értékítélet tehát nem mindig jártak együtt töretlen logikával a divatlapok egészében.

Hamarosan módosult azonban a szerepcsere: a Honderü szerkesztője visszavette Császártól és Beély Fidélthől a stafétabotot, s az Életképek is (Garay révén<sup>68</sup>) változtatott álláspontján. Petrichevich az ellen tiltakozott, hogy „Iróink [...] vágató gyorsasággal népszínműveket gyártanak, mintha bizony a pórnép volna

<sup>62</sup> Hond 1845. I. 112.

<sup>63</sup> A legújabb magyar regény-irodalom. Ék 1846. II. 212–216., 243–244., 283–286.

<sup>64</sup> 9, *Don Caesar de Bazan*. Hond 1846. II. 198.

<sup>65</sup> -üy, *Szökött katoná, népszínmű [...] Irta Szigligeti*. Hond 1843. II. 775.

<sup>66</sup> Hond 1843. II. 832.

<sup>67</sup> EGRESSY GÁBOR, *Színházügyünk és Szigligeti*. Hond 1844. I. 374–375.

<sup>68</sup> Ék 1845. I. 67.

az, mellynek nevelőintézete színház. [...] És szomorú időket értünk, mert annyira elharapódzott az aljas izlés, – nemzetiség ürügye alatt, mintha bizony magyar nemzetiség s műveletlen durva izlés egy volna.”<sup>69</sup> A színdarabokra is vonatkozott – még az első Petőfi-recenzió előtt – az az esztétikai alapelv, hogy népies és póriás különválasztandó, de mindez felsőbb szempontból megjelölt, önkényes kritériumok alapján történt.

Ennek az intermezzónak megvan a maga saját ízléstörténeti szerepe: Petőfi fogadtatását nemcsak Henszlmann és Erdélyi kritikai kezdeményezései, hanem a népszínmű első korszakának sikerei is megelőzték; csak ezt követően jött létre a *Honderüben* az egység az eszményítés esztétikájától eltérő, azt megkérdőjelező jelenségek különböző műfajaival szemben. Petőfit és Szigligetit több tekintetben is hasonló jellemzés fogadta: tehetségük elismerése, a műfaj- és stílusévesztés megállapítása, s korrekciójavaslat tárgy és az ábrázolás eszközeinek tekintetében, ahogy arra Petricevich példát adott. „Sz. ur színműírói tehetségét soha kétségbe nem hoztuk, [...] sőt annak eléje drámaíróink közül más valakit igazságosan helyezhetőnek lenni nem tudunk”; „a genre (a nem) mellyre szép tehetségét pazarolja, nem olyan, mi magasb méltányt igényelhetne”; „el kell hagyni az utat mellyen jár, el némelly eszközöket, miket ez uton használni jónak lát”; legyen „a tárgyak színpadosításában költőibb, a dramai eszközök választásában kényesb”.<sup>70</sup>

A művek sikere elválaszthatatlan volt a színház akkori funkcióitól. Petricevich a francia és a magyar viszonyokat összevetve így oldotta fel a hazai műsor megítélését kritikai normáinak axiomái alól: „nem lehet [...] színművekre sem a kérlelhetlen szigorú azon mértékét illeszteni, mellyet ellenben illeszteni lehet és kell minden kifejtettebb műveltségű színirodalmi viszonyok között”. A szerkesztő tiszttában volt azzal, hogy a közönség ízlése jelentős mértékben eltér a *Honderüétől*, s a nagyobb műveltségben látta annak kulcsát, hogy „megszűnnék egyszer a színházat csupa hazafisági ügynek tekinteni [...], hanem nézdelné azt főleg és különösen olly helynek, hol pénze után különböző művészeti élvezeteket és mulatságot vásárolni kíván”.<sup>71</sup> Ez az ellentmondás okozta azt, hogy Szigligetinek „az a sajátságos szerencsétlensége van, hogy darabjait untalan gyalázzák, azonban mindenki siet a színházba, midőn azokat adják”.<sup>72</sup>

A *Honderü* színbírálatainak hazai viszonyítási pontja – a többi divatlaphoz hasonlóan – a *Bánk bán* volt, mint Czákó Kalmár és tengerész c. műve esetében is, amely „nem csak gyöngye (véleményünk szerint) minden eddigi magyar drámáknak, hanem dicséretére válnék bármely magasb műveltségű színpadnak”, s „eredeti dráma – az egy Bank [!] bánt természetesen kivéve – illy fényesen soha még nem fogadtatott”.<sup>73</sup> Petricevich szerint „Czákó ur drámája olly sikerült, hogy az, mi berne megbírálandó, alig érdemes a kiemelésre”. A dicséret azonban nem elsősorban dramaturgiai jellegű, hanem abból a moralitásból következik, amelyik a darabban megnyilvánul: „E drámának minden jelleme egy külön erkölcsi tanszék, mellynek diadalát a merőben szent költői igazságtételek dicsőítik”; „jól esik látni végre valahára egyet a jeune Hongrie közül is, kinek

<sup>69</sup> P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L., *Éljen az egyenlőség [...]*. Irta báró Eötvös József. Hond 1844. II. 292.

<sup>70</sup> P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L., *Szigligety legújabb színműve. A rab*. Hond 1845. I. 517.

<sup>71</sup> PETRICHEVICH HORVÁTH L., *Félreismert lángész [...]*. Irta Degré Alajos. Egy szekrény rejtelme [...]. Irta Szigligeti. Hond 1846. I. 214.

<sup>72</sup> Uo. 233.

<sup>73</sup> Hond 1844. II. 338.

Istene van, kit a vallás a legfölgengőbb költőiségre ihlete, s ki nem szégyenli bevallani a világnak, hogy imádkozik!"<sup>74</sup> A *Honderü* szerkesztője egy évvel ezelőtt, a regény történetéről szólva fejtette ki azt, hogy számára a vallás – feltehetőleg Chateaubriand nyomán – magában foglal egyéb, vele szorosan összefüggő értékeket is. „Vallástalanság, melly kétkedéssel kezdődve hitetlenséggé aljasul, kezdi fölütüni olykor hydrafejét ez ifju nemzedék gyügyögéseiben. Vallástalanság, melly maga után huzza a féketlenséget, a demoralisatiók s illoyalitások minden nemeit. És e hamis fordulatot, ezen álrányokat a józanság ős vágásába, még pedig minden tétova nélkül, visszavinni: ez volna minden szigorú kritikának kötelessége.”<sup>75</sup> A költői igazságtétel mint esztétikai érték így függhetett össze Petrichevich megítélésében az erkölccsel, az pedig a vallással; s az ebben való hit elvesztése, vagy akár már a kételkedés is a rend elleni lázadás első jelének volt tekintendő.

Czakó *Leonája* ebbe az aggályba ütközött. Ha a Pesti Divatlapban Ember Pál (azaz Erdélyi) és Vahot között vitára és az Életképekben (Vas Andor, azaz Hazucha részéről) elutasításra került sor, a – Z – álnevű szerző részéről viszont mentségre talált ez a darab,<sup>76</sup> a *Honderü*ben egyértelmű volt a fogadtatás. Zerffi szerint Czakó „célja volt, bennünket mesterkéltné terrorismus által a színpadról szorongás, rettegés, szomorgásra kényszeríteni. – De a művészetnek semmi dolga alsóbb szenvedélyekkel; képzeményei által megrázkodtatni akarunk, de nem szorongatgatni; természetfölötti borzalom szálljon meg bennünket, de nem félelem”. Tehát ez a dráma a művészet szintje alatti produktum, mert ellentmond a valódi esztétikai érzelmeknek; helyett, hogy fölemelne és megnyugtatsa, „Költői uton a legszebb, legmagasztosb költészettől akar bennünket megfosztani, a művészet segélyével a pantheismus borzasztó örvényébe taszítani. Már alapeszméje művének; e történetes szeszély a természet apotheosisát dramatizálni, a természetet a hit rovására isteníteni akarni, ezen egyéni irány, ezen jó formán egyedül álló világnézet pálcát tör a dráma – mint dráma fölött. [...] A drámai cselekvény folytatában és végén, legyen az szomorú vagy víg mindegy, szükség, hogy mindig az általánosan okos és igaz látszasság valósulni.”<sup>77</sup> Zerffi az Ember Pál véleményét vitató Vahot lábujgyezete ellen tiltakozott, s eszmei indokait az Erdélyitől kölcsönzött dramaturgiai érvekkel támasztotta alá: „S kiáltson föl bár a Divatlap rózsás örömeiben: milly pompás a természet apotheosisa, Aquill viláगतka! az legkisebbé sem zavar meg, hogy meg ne mondjam: mikép e dráma rosznál roszabb, mert mindenekelőtt semmi sem történik benne; s a mi történik, az iszonyu képtelenség!” Az Irodalmi Őrben megjelent, Erdélyi írta Vörösmarty-tanulmány nélkül bizonyára nem hangzott volna el a következő mondat: „De a drámát az okok és okozatok olly szoros, erős kapcsolatu láncának kell összetartani, hogy maga a legkonokabb kétkedő se kerülhessen illy alapos kérdéssel föléje; »miért van ez így és nem amugy?«”<sup>78</sup>

Mindez érdekes összefüggésekre hívja fel a figyelmet a Pesti Divatlap, az Életképek és a *Honderü* között: Erdélyi állásfoglalásához Hazucha és Zerffi is

<sup>74</sup> P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L., *Thalia. Kalmár és tengerész*. Hond 1844. II. 356–357.

<sup>75</sup> PETRICHEVICH HORVÁTH L., *Jósika Miklós regényeiről s a regényirodalomról általában*. Hond 1843. II. 258–259.

<sup>76</sup> PD1 1846. 694–5., 753.; Ék 1846. II. 248., 353.

<sup>77</sup> ZERFFI I. G., *Czakó 'Leonája. Didaskalia*. Hond 1846. II. 153.

<sup>78</sup> Uo. 172–173.



csatlakozott; ideológiai és drámapoétikai szempontjait egyaránt átvették és hirdették fenntartásait. A kereszténység megtámadásaként értékelt dráma a legfőbb értékek egyikét sértette meg; ez volt mindhárom divatlap véleményének alapja, bár Vahot, megjegyzéséből következően, ennek kisebb jelentőséget tulajdonított, s Zerffi szempontjából lélektanilag megfeythetetlen az axióma védelmének motívációja: nem tudni, hogy az ő esetében a neofita buzgalom,<sup>79</sup> a személyes meggyőződés vagy a kötelezőnek tekintett norma érvényesítése volt-e erősebb. A darab bírálata a világnézeti lázadás kritikai határait jelölte ki, s jellemző, hogy éppen az a *Honderü* volt a leghatározottabb, amely Milton és Byron hazai fogadtatásának fontos állomása volt.<sup>80</sup>

Erdélyi dramaturgiai állásfoglalása mind Hazucha, mind pedig az eszményítés elvét valló Zerffi számára termékeny forrásnak bizonyult, aki azonban a *Honderü* esztétikai hagyományainak is eleget kívánt tenni: „A színpadnak kötelessége a mindennapiság mocsarát pillanatokra eltávolítani”; „az erről meggyőződés adand tollamnak rendíthetetlen szenvedélyességet a szépített rosz ellen”.<sup>81</sup>

A kritikátörténetbe már nem tartozó személyeskedéseiről is nevezetes Zerffit többször védelmébe vette Petrichevich, aki ilyen vonatkozásban is közösséget vállalt vele. Így például a jórészt Petőfi ellen írt *Egy magyar lyricus. Irodalmi levelek dr. Laube Henrikhez Lipcsében* c. sorozat kezdetén ez a szerkesztői lábjegyzet áll: „Ezen művelt tollból fakadó lelkes levelekre figyelmeztetjük olvasóinkat”,<sup>82</sup> az *Az Ifjú Magyarország vagy Hatvankettő egy ellen* ajánlasképpen pedig ezt olvashatjuk: „Igen jó fegyverhordozója a *Honderü*-nek a széles tudomány s olvasottsága, jobb izlésű, részrehajlás nélküli szigorú bíráló Zerffi, hatalmas ostromozója a bitangoknak, kik kezdetében szépen virulni indult irodalmunkat mondatni erőszakosan összeszenyyezni indultak, s az olvasó közönséget – mely különben is még igen korlátozott körű – vagy roszra szoktatják vagy elszoktatják az olvasástól.”<sup>83</sup> Az itt cáfolt elfogultságot maga a szöveg erősíti meg és bizonyítja. Tanulságosabb azonban, ha két példát idézünk a latin, német, francia és angol nyelven tudó és tájékozott újságíró fejtegetéseinek módszertani sajátosságaira.

A drámaíró válaszműködése ellen így érvelt: „én szabadságot veszek magamnak Kőlcsey véleményén lehetni, ki a következő két kérdésre: »Mellyik érezni tud nem érzi, hogy Homér és Ossian, Sophokles és Shakspeare, Virgil és Milton ugyanazon vonásokkal ismerték és rajzolták a szépet; nagyot, felségest, s mindent a mi még ezekhez tartozik? Lehet-e józanan állítanunk, mintha Aristophanes korában a komicai tehetség más alkotó részekből állott volna, mint ma?« következő módon felel, (melly felelet, közbevetőleg mondva, minden színházi hivatalosságot fölöslegessé tesz): »A szép, s minden vele határos érzés, mindenkor, hely és éghajlat embereiben (tehát minden díjbírálokban is) egyforma

<sup>79</sup> FRANK Tibor szerint „A [...] Németországból bevándorolt, zsidó értelmiségi család a századforduló táján térhetett át a katolikus vallásra (Zerffi Gusztáv már katolikusnak született)”. *Egy emigráns alakváltásai. Zerffi Gusztáv pályaképe 1820–1892*. Bp., 1985. 19.

<sup>80</sup> Kemény s a centralisták véleményét az író naplója őrizte meg: „Színházban egyszer voltam, a Czákó újabb művében, Leonában. Eötvös, ki meglátogatott, ajánl páholyát, s mi Tréfort Gusztit is ide érte s meg Csengeryt, tapsolánk itt-ott a darabnak; de egyszersmind úgy is megbírálok, hogy bizonyosan igazságosabb [!] és szigorúbb kritikusa nem fog Czákónak közelebből akadni, mint a 18-ik számú páholy társasága.” *Kemény Zsigmond naplója*. A bevezető tanulmány, a sajtó alá rendezés és a jegyzetek BENKÓ Samu munkája. Bp., 1974. 148.

<sup>81</sup> ZERFFI I. G., Czákó 'Leoná'ja. *Didaskalia*. Hond 1846. II. 174.

<sup>82</sup> Hond 1846. II. 221.

<sup>83</sup> Hond 1847. II. 355.



alapvonásokkal tündöklött.« – Ugyan rossz hazafi volt ám az a Kölcsey, hogy művészet és irodalomban olly cosmopolitailag gondolkozott!?!...<sup>784</sup>

A *Kritika* c. tanulmánya való hivatkozás az időtlen szépség, esztétikum és tehetség klasszicista hagyományának és egyetemes normájának érvényességét erősítette meg, tehát azt, amelyet Henszlmann *Párhuzama* és összehasonlító tanulmányai megkérdőjeleztek s Erdélyi felfogása is módosítani kezdett. Zerffi a hazai gondolkodásnak azt a szakaszát idézte fel, amelyet már, legalábbis részben, mind az irodalomkritika, mind pedig a szépirodalom meghaladott. Arany Jánost és az *Egyéni és eszményi szerzőit* kivéve<sup>85</sup> ő volt az egyetlen, aki ebben az évtizedben a múlt leginkább tisztelt irodalmi tekintélyét idézte, megjelölve általa a követendő hagyományt. Jellegzetessége azonban, hogy aprópénzre váltotta azt, amit részletesebben tárgyalhatott volna: ahelyett, hogy mérlegelte volna tárgyát és a lehetséges ellenérveket, olyan zárójeles megjegyzéseket engedett meg, amelyek egy megszüntetendő intézményre konkretizáltak, menesztendő drámabírálókra aktualizáltak a bizonyítatlanul hagyott, tekintélyelvű elfogadásra bízott következtetést. A múlt irodalomkritikai normáját a jelen egyik színházműködte-tési kérdésére vonatkoztatni: újságírói fogás, Kölcsey degradálása s egyszersmind a norma funkcióváltása.

Zerffi másik, az egyénítéssel és a jellemzetes ábrázolással szembeni kijelentése: „a költőben, és képviselőiben a jellemekben nem egyéni nézeteknek kell szőnyeg-re jönnök – hanem az egész emberiségnek – mint ez Homer- s Shakspearenél történik”. Általában „a női jellemek kevesbbé egyéniék. [...] Költészetben ugyanis csak a fajjal van dolgunk”.<sup>86</sup>

Az egyénítés kritikája ismét tekintélyelvek segítségével történik; tudjuk azonban, hogy a Zerffi által is ismert Jean Paul<sup>87</sup> szerint éppen Shakespeare az „Individuation” képviselője,<sup>88</sup> s egyik szerzőről sem mondható el, hogy csak az általánosan emberi ábrázolója lehetne. Csak látszólagos bizonyítás ez, valójában bizonyítatlan és deklaratív általánosítás.

Zerffi kritikusi alapelve, amely szerint a költőnek az egyéni és a nemzeti szint fölé emelkedve a nem konkretizált általános emberit kell képviselnie, új perspektívát nyer, ha a pályakép fő tanulságaival egyeztetjük. Az 1848-as forradalomban és a szabadságharcban való részvételét, az emigrációban Bécs ügynökeként folytatott kémkedését, majd angliai tudományos karrierjét feldolgozó monográfia szerint „mindenekelőtt a nemzeti kötelék, a hazatudat teljes hiánya torzította el Zerffi egyéniségét. Nem tudunk arról, hogy vajon magyarnak, osztráknak vagy angolnak tartotta-e magát. Nem tudjuk, hogy zsidóként, katolikusként vagy ateistaként gondolkodott-e a világról; vajon a Zerffi I. Gusztáv, a Hohlbrück, a Dumont, a Piali vagy a Dr. G. G. Zerffi név alatt érezte igazából sajátjának önnön személyiségét.” (Ehhez a listához írói, kritikusi álneveit is hozzátehetjük.) „Mégis: a rendelkezésre álló adalékok azt sugallják, hogy a »Zerffi-jelenséget« a szakadatlan identitásválság, a folytonosan változó történeti, földrajzi és lélektani helyzetekben görcsösen makacs alkalmazkodási vágy megdőbbséget példázataként

<sup>84</sup> ZERFFI, Száz arany! *Didaskalia*. Hond 1846. II. 435.

<sup>85</sup> ARANY János levele Szilágyi Istvánnak, 1845. dec. 4. *AJÖM* XV. S. a. r. SÁFRÁN Györgyi. Bp., 1975. 23.; *MSzSz* 1847. II. 354. és ERDÉLYI János, *FEI*. 590.

<sup>86</sup> ZERFFI I. G., *Omodé Pál és családja*. [...] *Irta Ábrányi Emil. Di[d]askalia*. Hond 1846. II. 254.

<sup>87</sup> *Egy magyar lyricus. Irodalmi levelek dr. Laube Henrikhez Lipszében*. Hond 1846. II. 423.

<sup>88</sup> *Vorschule der Aesthetik* I. Stuttgart, é. n. 224.

értelmezhetjük.<sup>89</sup> Úgy tetszik, a kritikai norma és a személyiség között eddig nem látott kapcsolat jött létre: mintha nem az ember választotta volna axiómáját, hanem az utóbbi formálta volna folyamatosan a személyiséget. A név és az álnév egyszisztemiális jelentőségűvé emelkedett s a név változása nemcsak az új korszakot, hanem az egyéniség és a hovatartozás újabb átalakulását is jelentette; állandó összefüggés van az *egyéni és eszményi* esztétikai kérdésköre s annak élet- és jellembeli vonatkozásai között. Erdélyi ideálja a szabad akaratból cselekvő drámai hős volt, az az egyéniség, amelyet az ember saját maga hoz létre: „én magam embere, magam ura és szolgája, de magam műve is vagyok” – írta feleségének.<sup>90</sup> Zerffi, a kritikus szerint a költőnek túl kellett haladnia a személyes élmény és a nemzeti érdek körén, eljutva egészen egy esztétikai kozmopolitizmusig; ehhez hasonlóan módosult életében is, mintegy túlléphető akadályként, az egyéniség s a nemzeti és felekezeti közösség. Bajza álnevei a vitában résztvevő és különbözőképpen hozzászóló személyek számát szaporították, a leleplezéssel megsemmisíthető fikció teremtő és korrigáló, több szinten polemizáló szerkesztő-kritikusi egyidejűségében; Zerffi életében viszont több, egymásnak ellentmondó szerep váltotta egymást, mintha egyazon színész különböző személyeket alakítana ugyanabban a darabban. Ez több, mint pusztá asszociáció: „Több adat szerint” – írja Kiss József – ifjúkorában „mint német vándorszínész (súgó?) bejárta Magyarországot.”<sup>91</sup>

Az az elmerevült norma, amely szinte öntörvényű hatalomra jutott a *Honderű*-ben, összeférhetetlenné vált a divatlap külföldi irodalomra való nyitottságával. Petrichevich a regény történetét összefoglalva egy lélegzettel ítélte el Boccaccio, Sand és Sue műveit: „a méreg méregnek marad, s annál veszélyesebbnek, mennél édesb alakban nyújtatik.”<sup>92</sup> Saját nagy élményeiről, Chateaubriand és Byron munkásságáról szólva azonban a következő portrét rajzolta meg: „Alig néhány év előtt egy beteges, szerencsétlen embernek kelle a regényhősi szerepet elvállalni; gondtalan öltözet, borotvátalan áll, borzas haj, andalgó, magasztos, végzetszerű tekintet, megvető mosoly, kiégett craterszív, s egy a lét csömöre és titkaiba avatott egyéniség voltak annak főbb jellemzői.” Ez a kép csakis úgy volt összeegyeztethető a kritikailag előírt és számonkért magatartással és ábrázolással, hogy hitelességét a „Szóval ez ama tündéres genialitású Byron lord megbolondult korszaka volt” mondat törekedett feloldani.<sup>93</sup> Korántsem meggyőzően: ezt bizonyítja Petrichevich Byron-könyvével összefüggésben az, hogy Petőfi világfájdalmas verseit egyedül a *Honderű* bírálati nem rótták meg. Méltán, hiszen a *Byron lord élete* dedikációja után, amely Széchenyinek ajánlotta a könyvet, ezek a Kölcsey gondolatait, a „komolyságba mártott kedv-szesz” és a „melancholiás és sentimentálisra hajló” nemzeti karakter képét<sup>94</sup> felidéző sorok is találhatók: „Byron

<sup>89</sup> FRANK Tibor, i. m. 217.

<sup>90</sup> Csorba Ilonához, 1853. febr. 1. ERDÉLYI János levelezése II. S. a. r. T. ERDÉLYI Ilona. Bp., 1962. 66. Idézi SÓTÉR István, *Nemzet és haladás*. Bp., 1963. 12.

<sup>91</sup> I. h. 435.

<sup>92</sup> PETRICHEVICH HORVÁTH Lázár, Jósika Miklós regényeiről s a regényirodalomról általában. *Hond* 1843. I. 292.

<sup>93</sup> Uo. 330.

<sup>94</sup> *Nemzeti hagyományok*. In Kölcsey Ferenc összes művei. S. a. r. KERESZÉNYI Dezső. Bp., é. n. 636.

lantjának méla keservei tetszeni fognak a nemzetnek, melynek főbb jelleme meláság.”<sup>95</sup>

Petrichevich Byron-könyvének egyik forrása az a Chateaubriand volt, akit 1845-ben meglátogatott: „személyesen tisztelkedendem [...] ama szent öregnél, kit tisztelék, ki ifjuságom álmait vezérlé, kinek éltem legszebb perceit köszönöm, Chateaubriandnál.”<sup>96</sup> Munkájában így idézte mesterét, aki „ama magános, ama boldogtalan sátánt” jellemezte: „Byron [...] egy ős csábító, a gonosz kigyó, mivel látta az emberfaj orvosolhatlan romlottságát; egy vészteljes szenvedő szellem, anyag és értelem titkai közé odahelyezett, ki a mindenség rejtélyének szót nem talál, ki az életet egy ok nélküli szörnyű gúnynak tekinti, s az ármány gonosz mosolyának.”<sup>97</sup>

Ez a költészet ellentmondott olvasója – akkor még csak maga, szerkesztőként azonban más számára is érvényesített – esztétikai normáinak, amelyet a neoklasszicista eszményítés és a Schillertől megfogalmazott öneszményítés jellemzett. A kettő ebben a Byron művét jellemző mondatban ütközött: „Don Juan [...] mindennemű hibákkal teljes, melyeknek számosbjai menthetlenek, némellyike botránkoztató, de a mellett még is költészeti érdem majd minden nemével dicsekszik.”<sup>98</sup> A vonzás és a taszítás feloldhatatlanságában látszik, hogy az élmény erősebb, mint az ellenszenv. Az angol nyelvről és irodalomról ezt a vallomást találjuk: „Égess össze minden roppant kincseket, minőkkel az annyira dús angol nyelv kérkedik, csak Shakespeare-t, az Elveszett paradicsomot, Childe Haroldot mentsd ki a lángok közül, s Albion nyelve mentve, minden nyelvek fölött áll.”<sup>99</sup> Ez az értéktétel megérteti azt, hogy Petrichevich „Századunk legnagyobb költőjének” fordításait tette közzé,<sup>100</sup> s azt is, hogy Byront még a *Honderüben* is „bálványzott” költőjének tekintette.<sup>101</sup>

Erdélyi János pályájának ismerjük azt a szakaszát, amelyben a világfájdalommal való küzdés és az azt elítélő kritikusi magatartás egyszerre jelentkezett. Chateaubriand-t ő is jól ismerte és idézte, Byron világát viszont már nem fogadta el. Petrichevich esetében arról lehet szó, hogy az ízlés és a norma forrása nem volt azonos: ez egyik inkább saját, személyes, a másik pedig átvett, örökölt és nyilvános; a kettő, végső soron a romantikum és a klasszikus hagyomány nem tudott egy szerves egészet alkotni; az élmények nem mindig hitelesítették az eszményeket, amelyek így kiüresedhettek, annál is inkább, mert egyre inkább távolodtak a jelen irodalmától.

A *Honderüben* ennek több példája is akad. Francia idézetet találunk Racine *Phaedrájából*,<sup>102</sup> s a nagy klasszicista tragédia felülmúlhatatlan értéként állt szemben minden romantikával: Párizs „sok százezerjei közt könnyen akad néhány inyénc, ki estenkint örömet szörpöl édes mánort Racine csöndes muzsáján, gyönyörködik darabokban mint Berenice, hol őt fölvonáson keresztül bucsúzik Titus a szép zsidó hercegnőtől; kevés cselekvény: de a gondolatok, az eszmék és a nyelv, melybe öntvék, milly fönséges, quintessenciája a magasztos

<sup>95</sup> Byron lord élete s munkái. I-II. Pesten, 1842.

<sup>96</sup> P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L., Új levelek Emiliához VI. Hond 1845. I. 98.

<sup>97</sup> Byron lord élete. In Byron lord élete s munkái. I. Pesten, 1842. 106.

<sup>98</sup> Uo. 116.

<sup>99</sup> Uo. 118.

<sup>100</sup> Az olvasó közönséghez. In Byron lord élete s munkái. II. Pesten, 1842. IX.

<sup>101</sup> P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L., Új levelek Emiliához VI. Hond 1845. I. 327.

<sup>102</sup> Franco TUTTO, Nyílt válasz a nyílt levélre válasza Alt Mórchoz. Hond 1843. I. 572.

költészetnek".<sup>103</sup> A Képcsarnok rovatban Racine-ról,<sup>104</sup> Molière-ről<sup>105</sup> és másokról olvashatunk; a jelenről pedig ezt a hírt közli a *Honderü*: „támadott elvégre franchonban egy ifju költő, kinek isteni küldetése – úgy látszik első gyönyörű művéből – helyre állítani classikus tekintélyére az uttvesztett francia drámát. Ezen ifju költő neve Ponsard, a dráma, melyet a királytól és legelső költőktől elkezdve, egész franchon magasztosan üdvezelt: Lucrece nevet visel. A classikus iskola nélkülözhetlensége egyesül abban a legszebb, legköltőibb nyelv, a legmélyebb, legszivemelőbb erkölcsiséggel. E művet valóban igen szeretnők szinpadunkra áttétetni, hogy legyen végvalahára bár egy dráma, melly mintául szolgálhasson dramairóinknak. Üdvez... ezerszer üdvez légy Ponsard! Te drámaköltészet messiása!”<sup>106</sup>

Ez a neoklasszicizmus diadalát ünneplő és hazai követésére buzdító ízlés nehéz helyzetet teremtett Petrichevich számára, aki, mint Byron esetében, ezúttal is egyszerre bírálta és védte azt, akit kedvencei között jelölt meg. Nem a költő, hanem kora volt hibás: „mikép ha Shakespeare nem lesz vala kénytelen durva korszakának hódolni irataiban: Shakespeare drámái ma nem volnának miként a legbámulandóbb szépségek, ugy a legszemsértőbb botrányok bizarr példányai”.<sup>107</sup> Nem a jelen, hanem az elmúlt kor ízlése felelt az értékítélet esztétikai kettősségéért: ez a klasszicizmushoz húzó és annak ellentmondó költészetet vizsgáló nézőpont önigazolása. A mentség azonban nem volt tökéletes; másutt ugyanez így hangzott el: „Shakespearet hibáiban imádni képtelenség, [...] műveinek gyaroltságait is jobbadán a kornak kell tulajdonítanunk, mellyben élt”; „korának aljasságaiban is okvetlen részesült. Erényeit tehát, életerős jellemfestéseit, mély emberismeretét, vérbemenő moralját s amaz istenország szülöttjét – a mennyei költészetet: ezeket idézzétek mintául pulya lelkek, erre törekedjétek szép elmék.... utánozzátok drámairó!”<sup>108</sup>

Idézett példáink szerint az eszményítés kirekesztő normájának követelése a *Honderü*ben gyakran már csak fölvelt szerep és tökéletlen álarc volt. A Jósika művében Balzac-hatást észlelő,<sup>109</sup> Chateaubriand-t és Byront bálványozó, Heinével rokonszenvező<sup>110</sup> Petrichevich mint a világirodalom olvasója sokkal nyitottabb ízlésű volt, mint hazai kritikus és szerkesztő. Vonzódásai a külföldi irodalomban nem voltak kizárólagosak: Milton és Shakespeare megfért Racine és Ponsard mellett; hazai bírálatai viszont egyértelműen azok. Ez a kettősség, ez a feszültség

<sup>103</sup> DIÓSY Márton, *Pajzán ifju, vj. Cilley és a Hunyadiak*. Hond 1844. II. 35.

<sup>104</sup> Hond 1847. I. 173–174.

<sup>105</sup> Hond 1847. I. 253–254.

<sup>106</sup> Hond 1843. I. 682.

<sup>107</sup> PETRICHEVICH HORVÁTH Lázár, *Jósika Miklós regényeiről s a regényirodalomról általában*. Hond 1843. II. 460.

<sup>108</sup> P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L., *Szigligety legújabb színműve. A rab* (Hond 1845. I. 517.). Shakespeare-rel való megismerkedése történetét Chateaubriand nyomán készült *Shakespeare és drámái* c. összeállítás elején adta közre (Ath 1838. I. 17–25.); értékítéletének kettőssége Voltaire nézeteire vezethető vissza. L. DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Bp., 1989. 107–110. és 81.

<sup>109</sup> A *Zrínyi a költő* c. regényről: „Mi gyönyörű, mi teljesen balzacias a Pisani-palotabani (csaknem orgjának mondhatnád) estünnep leírása, melly – ha egészen más nemből tartva ne legyen – alapszínében olly kedvesen emlékeztet a híres Peau de Chagrin orgijára.” *Jósika Miklós regényeiről s a regényirodalomról általában*. Hond 1843. II. 523.

<sup>110</sup> „Főlkerestem továbbá irodalmi jelességek között az elmés iratairól Magyarországon is olly ismeretes Heine urat, ki egy olvadékony, nefelets szemű kedves ember, gúnyoló ajkvonás, de őszintén nyílt homlokkal.” P[ETRICHEVICH] H[ORVÁTH] L., *Új levelek Emiliához VI.* Hond 1845. I. 176–177.



eleveníti meg a divatlap tanulmányozását: ez szolgáltatott volna alapot álnév választására, s lélektani rejtély, ugyanakkor pedig reformkori ritkaság, hogy egy kritikus így vállalta ellenfelei előtt saját gondolkodásának és funkcióinak ellentmondásait.

*János Korompay H.*

#### LA CRITIQUE LITTÉRAIRE DU JOURNAL DE MODES HONDERÛ (1843–1848)

Conception réactionnaire, opposition au progrès littéraire, polémique agressive avec Petőfi: c'étaient les traits principaux de l'image traditionnelle formée sur ce journal de modes. L'étude se consacre à une analyse qui modifie cette convention: pour découvrir les particularités de *Honderű*, il est nécessaire de libérer le point de vue de l'examen de celui du poète. Nombreux sont les auteurs qui y publiaient de remarquables œuvres; il faut donc reconnaître les valeurs du journal. La norme principale de sa conception littéraire était l'exigence d'idéaliser et d'ennobler les objets de l'art ainsi que l'autoprésentation de l'artiste. Bien que ce goût du néoclassicisme exclusif eût contredit à la littérature hongroise des années 1840, il n'empêchait le rédacteur d'ouvrir un panorama européen en idolâtrant Chateaubriand et Byron, en respectant Balzac et en sympathisant avec Heine.

## A SZÖVEGSZIMMETRIA TOPOLOGIÁJA AVAGY ÖNSZERKESZTŐ ÉS ÖNZÁRÓ SZÖVEGSTRUKTÚRÁK A 19. SZÁZADI MAGYAR LÍRÁBAN

Nem a „költői zárlat”-tal akarok foglalkozni abban az értelemben, ahogyan Barbara Herrnstein Smith könyvében esik szó róla, amikor is a kérdés tematikai (s bizonyos fokig az esztétikai egész fogalmának megfelelő) megoldása kerül előtérbe.<sup>1</sup> De nem foglalkozom az ilyen általános értelemben vett „verszárlat”-tal sem<sup>2</sup>.

Ez azt jelenti, hogy nem elégít ki az a válasz, melyet Barbara Herrnstein Smith a saját maga által feltett kérdésre adott. „Nincsenek a tényleges költészetben olyan formai szerkezetek, melyek befejezése önmagában fölkelte a lezárás érzetét? Nincs olyan költemény, melyben a végpontot maguk azok az elvek foglalják magukban, amelyek formai struktúráját generálják?”<sup>3</sup> – kérdezte. Miután megvizsgálta, milyen esélyei vannak e tekintetben (érdekes a „a lezárás érzete” kifejezés) a sestinának és a rondónak, így válaszolt: „Ezen a ponton azt kell hangsúlyoznunk, hogy nincs olyan formaelv, amely önmagában véve megóvhatja a költeményt a végtelen folytatástól”.<sup>4</sup>

Ez helyes válasz, hiszen nincs olyan fogékonyság, amely valaha is arra kötelezhető, hogy betartsa a logikára és a nyelvi szerkesztés formáira vonatkozó törvényeket. De ha vannak ilyen törvények, a szövegelemzés megkísérélheti a vizsgálataikat. Az tehát a szándékom, hogy (a) formális terminusokkal leírható szövegegéseket vizsgáljak meg, és (b) felhívom a figyelmet a 19. századi magyar lírában, különösen Arany János költészetében művelt önzáró szövegművekre.

1. Thomas Sebeok *Cseremis* szonettjének önzáró logikája

Önzáró formák keresésére legelőször az a cseremis népdal inspirált, amelyet Thomas Sebeoknak a *Style in Language*-ben megjelent tanulmánya elemzett:

1. Ég kakukkja, apám, itt marad.
2. Kakukk szárnya, anyám, itt marad.
3. Ég fecskéje, bátyám, itt marad.
4. Fecske szárnya, ángyom, itt marad.
5. Nyári lepke, öcsém, itt marad.
6. Lepke szárnya, húgom, itt marad.
7. Nyári virág, magam, elmegyek.
8. Az én virágszirmom itt marad.

<sup>1</sup> Barbara HERRNSTEIN SMITH, *Poetic Closure. A Study of How Poems End*. The University of Chicago Press, Chicago–London, 1968.

<sup>2</sup> Cf. S. VARGA Pál, *A gondviselélhittől a vitalizmusig*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 1994. Különösen 123., és NÉMETH G. Bélának és SZÖRÉNYI Lászlónak e mű 255. sz. jegyzetében idézett írásában.

<sup>3</sup> Barbara HERRNSTEIN SMITH, i. m. 49.

<sup>4</sup> I. m. 50.

Sebeok elmondja, hogy a páratlan számú sorokban a család férfi, a párosakban a nő tagjai fordulnak elő. Értelmezése azt feltételezi, hogy „az én virágszirmom” kifejezés a távozó regruta „legigazibb belső lényére” vonatkozik, arra a vágyára, hogy lélekben szülei családjában szeretne maradni, mintha azt mondaná: „a rólatok szóló gondolataim és az én emlékem – itt marad, itthon marad veletek”.<sup>5</sup> Én viszont úgy látom, összhangban a páratlan és páros számú sorok szerinti férfi–nő megoszlás átfogó képletével, hogy a 8. sor nőre vonatkozik, aki nem „szárny”, hanem csak „szirom” (a virág *szirma*, ahogyan más a madár vagy a lepke *szárnya*), minthogy ő, a fiú szeretője vagy menyasszonya, még nem feleség, sem hűg, még nem a család teljes jogú tagja.

Sebeok hivatkozik Lévi-Strauss megfogalmazására: „az ismétlés funkciója, hogy a dal struktúráját kiemelve; az ismétlés folyamata révén a struktúra úgyszólván a felszínre szivárog”.<sup>6</sup> Hozzáteszem, hogy itt a szisztematikus ismétlődés a dal formai és logikai zárlatát is megszerkeszti. (Sebeok a *szonett*-fogalmat a szó „genetikai értelmében” alkalmazza, olyan műfajt ért rajta, amelybe beletartozik „a középkori szicíliai strambotto, amelyből a nyugati irodalmi hagyományban oly népszerű szonett fejlődött ki. Ezek a versek, melyeket a minstrelek énekeltek, nyolc sor hosszúak voltak, s mindegyik kétsoros szakaszokra tagozódott...”<sup>7</sup>)

A *Cseremis* szonett szövegstruktúrája, úgy látszik, a logikai dichotómia képlete révén önzáró. A képlet azonban nem zárja le a költeményt valamely meghatározott ponton, egy bizonyos hosszúság vagy egy bizonyos számú ismétlés után. Vagy mégis lezárja? Hiszen a magcsalád tagjainak a száma véges. Igaz, mégsem ildomos mindig teljes listára törekedni, például aszerint növelni vagy csökkenteni a rokonok számát, hogy milyen a tényleges létszám az előadó családjában. A *Cseremis* szonett katalógusának úgy, ahogy van, reprezentatívnak kell lennie. A folklórban a hetvenhét (vagy a kilencvenkilenc) végtelen mennyiséget fejez ki. A ráolvasás az ártó szellemet hetvenhét (vagy kilencvenkilenc) helyre küldi, hogy szétoszolva megsemmisüljön. Ugyanígy a *Cseremis* szonettnek is elég a maga reprezentatív katalógusa ahhoz, hogy ki tudja fejezni a bevonuló katona szívfájdalmát.

A katalógushossz e közösségi, illetve kulturális megszorításának nincs következménye a költemény mint szövegegész önszerkesztésére, vagy azokra a logikai eszközökre nézve, amelyek a zárlatát kezdettől fogva előkészítik.

Nyilvánvalónak tetszik, hogy ugyanazok a szabályok strukturálják a zárlatot, mint amelyek a katalógust, amely (a) csak a magcsalád tagjaival foglalkozik, (b) meghatározott sorrendet követ: (α) a „mag”-hoz közel álló pároktól a kevésbé reprezentatív párok felé; (β) a nemi státus hierarchiája szerint az egyes párokon belül. Ez a két kiválasztási szabály határozza meg az előrehaladás algoritmusát, de a katalógus terjedelmét ezek sem korlátozzák. Más szóval, rájuk sem támaszkodik semmilyen önzáró szövegstratégia.

A záráshoz vezető fordulat egy kvázi algoritmikus „csavarintás”-nak köszönhető. A felsorolásban az egymásra következőzés látszólag az algoritmus érintetlensége jegyében zajlik, noha közben egy látens rendhagyó lépés fordul elő, mint-

<sup>5</sup> Thomas A. SEBEOK, *Decoding a Text: Levels and Aspects in a Cheremis Sonnet*. In Thomas A. SEBEOK (szerk.): *Style in Language*. Cambridge, Mass., The M.I.T. Press, 1968. 234.

<sup>6</sup> I. m. 233.

<sup>7</sup> I. m. 234–235.

hogy a szerető vagy a jegyes még nem családtag, legfeljebb mint a család netán-tán jövődő tagja jön számításba. Ez a „jelölt”-státus a „virágszirom” lepleiben jelenik meg (ami egyszersmind egészen hibátlan metaforikus állítás, semmi megtévesztés nem érthető bele, hiszen a lányra nem mint „szárny”-ra utal, ami a feleség vagy a lánytestvér metaforája. A regruta kedvesének ez a kvázi státusa rendjén valónak tetszethetik a faluközösség (az interpretáló közösség) szemében, bár persze mindenki átlát a szitán a „csavarintás” tekintetében (ami viszont eléggé meggyőző lehet ahhoz, hogy egy kívülállót megtéveessen).

A katalógus algoritmusa nem kínál semmilyen „önzáró” stratégiát. De a „csavarintás”-nak az a képessége, hogy lezárja a folyamatot, az algoritmus logikájában gyökerezik. A „csavarintás” űrt tölt ki a család rokonsági viszonyainak stabil, szinkronikus, időtlen, hierarchikus szerkezetében, mely képtelen számításba venni egy még csak jövődő családtagot, olyasvalakit, aki pont olyan helyzetben van, mint ebben a pillanatban a bevonuló legény babája. Ezt az anomáliát egy olyan „életlen rendszer” küszöbölhetné ki, amely aszinkronikus időbeliségen alapulna, de egy ilyen rendszer nem felelne meg a közösségi szükségletnek, amely stabilan meghatározott családviszonyok fenntartására irányul. Az aszinkronikus időbeliségben olyan fogalmak játszanak szerepet, mint a „még nem, de majdnem”, vagy „ez a jövőre nézve végleges megoldásnak látszik”, vagy más hasonló kifejezések, amelyek visszatükrözik az időtől (és sorstól) függő átmenetet a titkos és illegális kapcsolattól a félig titkoson és félig legalizálton át a nyilvánosan elismert és törvényesen megerősített élettársi viszonyig. A két logikai rendszer határain való áthatolás révén, illetve a stabil, formális rendszer merev dichotómiájának a „dekonstrukciója” és a logika egy másik szintjének az elismerése révén a dal „önzáró” lesz s a költemény szövege (a metaforikus megoldással) mintegy a „kenning”, a „szőrejtvény” státusához jut.<sup>8</sup>

## 2. Az inklúzió formái

A „belső növekmény” szerkezetileg indokolt a „keretezés”-re vagy „inklúzió”-ra alapozott formákban.<sup>9</sup> Vörösmarty Mihály Ábránd (1843) c. költeménye hierarchikus inklúziórendszerre épül:

Szerelmedért  
Feldúlnám eszemet  
És annak minden gondolatját,  
S képzelmim édes tartományát;  
Eltépném lelkemet  
Szerelmedért.

<sup>8</sup> A cseremiszi népköltészetben van ennek a dalnak egy humoros gyerekvers változata, amely a találós kérdés formájáig jut el. A családtagokat ugyanúgy felsorolja, mint a Cseremiszi szonett (Apám az ég kakukkja stb.), de a beszélő – nyilvánvalóan egy kislány – távozásáról nincs szó. A 7. sor kérdést tesz fel: „Hát én ugyan ki vagyok?”, mire a 8. sorban a játékos válasz: „Kis kölesszem, az vagyok”. – Első világháborús cseremiszi hadifoglyoktól LACH Róbert ilyen végződéssel hallotta: „Magam nyári gyümölcs: / Virágom nincsen.” (BEKE Ödön ford.) Idézi NAGY Katalin in Uő., *Hét határon hallik híres daru hangja*. Morzsák az uráli nyelvcsaládhoz tartozó népek irodalmából és életéből. Bp., Faunus, 1994.

<sup>9</sup> Vö. Barbara HERRNSTEIN SMITH a paraktikus struktúráról, i. m. 98–109.

Szerelmedért  
 Fa lennék bérc fején,  
 Felölténem zöld lombozatját,  
 Eltűrném villám s vész haragját,  
 S meghalnék minden év telén  
 Szerelmedért.

Szerelmedért  
 Lennék bérc-nyomta kő,  
 Ott égnék földalatti lánggal,  
 Kihalhatatlan fájdalommal,  
 És némán szenvedő,  
 Szerelmedért.

Szerelmedért  
 Eltépott lelkemet  
 Istentől újra visszakérném  
 Dicsőbb erénnyel ékesítném  
 S örömmel nyújtanám neked  
 Szerelmedért.

A kiterjesztett (tulajdonképpen romantikus) *conchetto* egységeiként az 1. és a 4. versszakból áll a „keret”, s ez formálisan is a közbezárt 2. és 3. versszakban egyenként kidolgozott inklúziók inklúzióját jelenti. A közbeékelte versszakok nem vesznek részt az 1. és a 4. versszak *conchetto*-ja Négyyszögének (a költő és lelke, az Isten és a Hölgy) drámai cselekményében. Kétséges az is, vajon képesek-e egyáltalán kivenni a részüket a „keret”-ben felgyülemelő strukturális energiából. Mindenesetre az 1. és a 4. versszak szoros viszonya meglazul és rés nyílik a „belső növekmény”, gyakorlatilag meghatározatlan számú szélsőségesen romantikus kijelentés számára.

Ehhez hasonló felépítésű Kölcsey *Himnusza* (1823): miközben emblematisztikus jelenetek sora ábrázolja lerövidített formában a nemzet történetét, a keretező versszakok fohásza jobb jövőt követel a magyarság számára ama jogon, hogy már nemcsak a múltért bűnhődött meg, hanem a *jövőért* is.

### 3. Textuális szimmetria

Szimmetrikus formák (az *inklúzió*-ba a szimmetria is beleértendő) bármely struktúraszinten megjelenhetnek (a betűk, illetve fonémák szintjétől a tematikus szintekig) és együtt léteznek a költemény mint egész szervezetével, vagy éppen-séggel felelősek is érte.

#### A) Tematikus szimmetria

Tematikai szinteken a szimmetria látszatra „spontán” lehet, de formatechnikára és alakító elvekre ilyenkor is visszavezethető. Páratlan példa erre Arany *Plevna* (1877) c. költeménye.

Szoros tematikai szimmetria van a költemény első kilenc versszakában. Az 1–3. és a 7–9. versszakban az ősi retorikai hagyománynak megfelelően a költő arról



szól, hogy mennyire méltatlan ama magas feladatra, hogy üdvözlje a török sereg Plevnánál aratott győzelmét. Arany szemében a feladatra termett tehetség Petőfié volna. A 4–6. versszak magával a korabeli történelmi eseménnyel foglalkozik és megpróbálja megindokolni, hogy egy olyan ország népe, amely maga is másfél évszázadon át sinylette a török igáját, miért örül annak, hogy a törökök legyőzték az orosz csapatokat. A Balkánon élő népek, „kik most a sárkány Szemétől megszédültenek”, szabadulásukat attól a cári Oroszországtól várják, amely a magyar szabadságharcot eltiporta. Tudnivaló, hogy hazai demokrata körökben az „északi” (orosz), illetve a pánszláv fenyegetés tudata a reformkor óta jelen volt. Ami a török győzelmet illeti, Arany tévedett: az ütközet orosz győzelemmel végződött.

(Alább a tipográfiai elrendezés a tematikai szimmetriát emeli ki; a versszakok rendes sorrendjét a számozás jelzi.)

- |  |   |
|--|---|
| 1) A Haemus ormán s a Dunánál,<br>Ím, óriások harca foly:<br>S az én műzsám – kisebb magánál –<br>A porba' játszik, ott dalol.                 | 10) Szabad, egy még érző tetemnek,<br>Sírig szeretni a honát:<br>S e diadal-nap életemnek<br>Megaranyozza alkonyát.                 |
| 2) Hát hol van a magasztos ének,<br>Mely a győzött megilleti:<br>Hogy két világra zöngénének<br>Neve méltó dicséreti?                          | 9) S nem szólok népem – a magyarhoz,<br>Tán meg sem ismerné szavam;<br>A szebb napnak, mit e vihar hoz,<br>Örülök csendesen, magam. |
| 3) Hol a lant, melynek húrja váltson,<br>S ne a nagy tetteknel alább?<br>S a harc zaján is túlkiáltson:<br>„Csak diadalra!... Csak tovább!...” | 8) De én lantom bágyadt idegjét<br>Addig feszíteni nem merem,<br>Habár olykor elhagyja szegjét<br>S unalmat űzni dalt terem.        |
| 4) Ki zsarnok volt s Európa réme,<br>Most ezt nagy rémtől menti meg,<br>S a népszabadság szent nevébe'<br>Övé a zászló, mely lebeg.            | 7) Azért e zászlónak dicsősége!<br>S magyar ajakról kétszeres!...<br>Ha volna költő – volna Ő még,<br>Kit vágyunk holtan is keres!  |
| 5) Mert így jutnak, idő lejártán,<br>Magok a szerencsétlenek<br>Szabadsághoz, kik most a sárkány<br>Szemétől megszédültenek.                   | 6) Elvész, bizony, varázsa, bűve,<br>Miképp hatalma megtörött,<br>S ez a győzelmi zászló műve,<br>Mely leng a vérmező fölött.       |

A két utolsó sor, „keret” alkotójaként, a két nyitó sort tükrözi. Az „óriások harca” belső látásunk elé tájképet idéz („A Haemus ormán s a Dunánál”), a záró sorokban pedig „a diadal-nap” egyidejű egy lelki táj metaforikus naplementéjével. A költemény végére a műzsa, akiről a nyitányban az hírlett, hogy „kisebb magánál”, nem lelkesítő vagy ujjongó szózáttal, hanem egy szenvedélyesen meditatív költeménnyel emelkedik a helyzet magaslatára. A 2. versszak „Hát hol van a magasztos ének” kérdése a 9. versszak „S nem szólok népem – a magyarhoz” kijelentésével cseng össze, s a „két világra” zengő dicséretnek kontrasztja a költő csendes, magányos öröme. A lant húrjára vagy idegére célzó utalás a 3. és a 8. versszakban egyaránt előfordul, s ugyanitt található az ellenpontosítás

„a harc zaján is” túlkialtó zeneszerszám és aközött, amely intim hangulatban, lágy dallamokkal „unalmat úzni dalt terem”. A 4. és a 7. versszak a „zászló”-témát ismétli meg, míg „a népszabadság szent nevében” majdnem hogy szó szerinti Petőfi-idézet. A tengelyt alkotó 5–6. versszak ismétléseken dolgozza fel ugyanazt a témát, mintha ugyanazt a gondolatot két, egymással szimmetrikus szemszögből fejezné ki: a) „így” (tudniillik a 4. versszakban lebegő zászló folytán) azok a nemzetek, „kik most a sárkány Szemétől megszédültenek” jutnak „idő lejártán” szabadsághoz; b) a sárkány varázsa éppúgy elmúlik, miképpen „hatalma megtört” e zászlónak köszönhetően, „Mely leng a vérmező fölött”.

A szimmetrikus forma párhuzamos azzal a kettős ellentétes fejlődéssel, amely a költemény melléktémájában megy végbe:

1) *emelkedés* folyik attól kezdve, hogy a költő kijelenti, méltatlan a diadal megénekelésére, azon át, hogy küszködik a gondolattal, hogy az egyetlen méltó énekes halott, egészen addig a „megoldásig”, hogy ő maga, aki szintén „halott” („egy még érző tetem”) megtalálja a módját (avagy felnő a feladathoz a vers megírása közben), hogy ünnepelje a diadalt, mely – anagrammatikusan – meg-**Aranyozza** életalkonyát;

2) *ereszkedés* kezdődik a hangzatos invokáció és a magasztos mitológiai utalás után, folytatódik a némiképp visszafogott meditációkkal az esemény történelmi tanulságai felől, s elvezet a költő visszavonultságához, a záró jelenetek csendes megnyugvásához.

#### B) *Képi szimmetria*

Szimmetria a költői struktúra „alsóbb” szintjein is előfordul. A *palindromák* (előlről hátra és hátulról előre egyaránt olvasható szövegek) alapulhatnak a betűkön (fonémákon), szótagokon, szavakon,<sup>10</sup> szócsoportokon vagy verssorokon. Technikailag az ilyen *önzáró forma*: akkor fejeződik be, amikor elemeinek sorozata eljut odáig, hogy meg kell ismételnie a kiinduló elemet.

Az anagrammatikus szövegstruktúrák (akrosztikhonok, onomasztikonok, khronogrammak, khronosztikhonok stb.) figurálisak. Ha egy jelsorozatot egy meghatározott kommunikációs dimenzióban hoznak létre, az anagrammatikus üzenet szövegét strukturáló sorozat *topológiai térben* jön létre, azaz a kommunikáció egy másik dimenziójában.

Kétséges, vajon az olyan képvers szövege, mint amilyen Apollinaire *Megsebzett galamb és a szökőkút* c. verse, önzáró-e, jóllehet a képi alakzat szorosan meghatározza. Anagrammák előfordulhatnak térbeli szabályozás nélküli szövegformákban, de a térbeli szervezettségel bíró, következőképp figurális anagrammatikus költeményeknek előre fixált a betűstruktúrája. A szövegnek az a feladata, hogy

<sup>10</sup> Pl. Porfirius:

Blanditias fera mors Veneris persensit amando  
Permisit solitae nec Styga tristitiae.  
Tristitiae Styga nec solitae permisit amando  
Persensit Veneris mors fera blanditias.

Bájaitól szive gyúl s Venuszért kész bármire Hádesz –  
isteni vágy: örömtől láss, sose gyászt, vize, Styx.  
Styx vize gyászt sose láss, örömtől vágy isteni Hádesz –  
bármire kész Venuszért s gyúl szive bájaitól.

(Veres András fordítása)

kitöltse azokat a tereket, melyeket az anagrammatikus térbeli pozíciók nyitva hagynak a számára. Ha a képvers előre rögzített struktúrája az egész szöveget és annak minden elemét meghatározza, a szöveg feladja mindenfajta szövegszerű komplexitását, például egyetlen szóra vagy névre zsugorodik és valamiféle nyelvi arabeszk lesz belőle tiszán dekoratív kontextusban, mint a kabalisztikus négyzetekben. Az anagrammatikus formák – az akrosztikhonok, onomasztikhonok, khronogrammak, khronosztikhonok stb. – rendszerint a szabad játék lehetőségét nyújtják az anagrammatizált fogalmat jelentő szimbólumok körül.

Anagrammákat nemcsak betűírással lehet előállítani: fogalomírással is. Eugene Eoyang, a bloomingtoni egyetem tanára írta meg, hogy a legnagyobb példányszámú kínai napilap 1991. március 20-i számában megjelent egy vers, melyben az átlósan elhelyezkedő kínai írásjegyek ezt a szöveget tartalmzták: „Li Peng, mondj le, csillapítsd a nép haragját”.<sup>11</sup> Az anagrammatikus megoldásnak – a név elrejtésének az a szótári alapja, hogy az államférfi nevét alkotó két írásjegy jelentéssel bír: „li” szilva, „peng” – mitológiai madár neve.

A költeményt egy olyan sor zárja le, amely szerkezetileg független az anagrammától. Ez ismét azt jelzi, hogy az anagrammatikus szerkezetek nem feltétlenül járnak együtt önzáró stratégiákkal.

#### 4. A nem formarendező központi szerkezeti *conchetto*

A tematikus szerkezet majdnem minden nézőpontja kiindulópont lehet ahhoz, hogy a költeményt mint szövegegészet vizsgáljuk: a központi téma, a befejezett történet, a tárgy rendezett leírása, a keresztülvitt allegória, a variációk jól szervezett sorozata, illetve azoknak az osztályoknak bármelyike, melyeket Barbara Herrnstein Smith könyvének „Tematikus struktúra és zárlat” c. fejezetében illusztrál (a parataktikus, szekvenciális, asszociatív és dialektikus struktúrák)<sup>12</sup>. Ezért nem meglepetés, hogy akad olyan szoros szerkezetű költemény, amelyik egyetlen *conchetto*n, illetve kiterjesztett metaforán alapul. Jellemző példák erre John Donne *A bolha*, *Búcsúzás: megtiltva bánatot és Önkívület* c. költeményei. *A bolha* lényegi poétikai gesztusa az, hogy változatos módon tudja kiterjeszteni az érvelést, miközben fenn tudja tartani azt a komplex metaforát, amely nem a bolha mint olyan, hanem egy furcsa, szentségtelen *Háromság* („three lives in one flea”: „Három lét benne lel hazát” – Vas István fordítása). *A Búcsúzás*-ban megint csak absztrakt ideán alapszik a központi metaforikus kép – a szerető lelkek között egyidejűleg fennálló távolság és az egyesülés gondolatán; a „légiessé vert arany” (Károlyi Amy fordítása) és a körző mozgása csak a központi *conchetto*t kifejtő érvelés tételei. Ugyanígy az *Önkívület* is a szerelem trinitárius misztériumát bontakoztatja ki a két lélek egyesüléséből születő harmadik gondolatával.

Látnivaló, hogy egy olyan absztrakt fogalom, mint a különálló lelki entitások misztikus egysége, úgy ahogy van metaforikus szerkezet. Sokkal inkább mint kiterjesztett metafora, nem pedig mint az érvelés központi témája működik, miközben az elméletiség egyetlen forrásaként igazít el nemcsak komplex szövegegéseket, hanem közbejövő metaforákat is. Van azonban egy olyan szövegalak-

<sup>11</sup> Vö. The New York Times, 1991. április 30. L. még: Eugene EOYANG, *Primal Nights and Verbal Daze: Puns Paranomasia, and the People's Daily*. Tamkang Review, 1992 nyara (XXII. k.) 1–4. sz., 253–362.

<sup>12</sup> Vö. Barbara HERRNSTEIN SMITH, i. m. 96–150.

zat is, melyben a szövegrészeket a központi metafora anélkül igazgatja, hogy egymást követő érvek sorozatává rendezné (az érvelés Donne költészetének mélyen gyökerező vonása<sup>13</sup>). Az ilyen esetekben a kiterjesztett *conchetto* tulajdonképpen *metaforák strukturális komplexuma*, mint a *Kortársam R. A. halálán* (1877) c. Arany-költeményben.

1. Kidölt immár sok ép, erős,  
Ki velem indult és haladt;  
Kevés itt fenn az ismerős:  
Oh, mennyivel több föld alatt!
2. Reményem – elzárt völgy-fenék,  
Nincs onnan út, kivezető;  
Emlékezet üdítne még –  
De az meg egy nagy temető.
3. Ott fekszenek távol, közel;  
Egy-egy külön sír jeleli  
Futó harcban hol estek el –  
Mint a Horácok elleni.
4. S én a pályán vagyok ma még,  
Leggyöngébb a futók között;  
Fenntart egy szálnyi tartalék,  
Bár testem és lelkem törött.
5. Még elkerült ásó, kapa –  
S tán engem a sors arra tart,  
Hogy visszanézve, mind csupa  
Sírhalmot lássak, ravatalt.
6. Most a tiédet hantolák:  
Im tőlem is rá e göröngy!  
Oh! hitte volna egy világ,  
Hogy *te* elébb bucsút köszönj?
7. Egy nap derült volt rád s reám:  
Nem várhatál még keveset?...  
De sírunk sem lesz messze tán,  
Ha bölcsőnk oly közel esett.

A költemény központi metaforáját nem lehet egyetlen képben vagy fogalomban összefoglalni. Talán az *egymásutániság* képe vagy fogalma segít ki: egymásutániság térben és időben, s ugyancsak az egymást követés fizikai erőnléten és kitartáson alapuló rendje. Akár így, akár úgy, fenntartja magának a névtelenség,

<sup>13</sup> Vö. Josephine MILES, *Ifs, Ands, Buts for the Reader of Donne*. In Peter Amadeus FIORE (szerk.): *Just So Much Honour: Essays Commemorating the Four-Hundredth Anniversary of the Birth of John Donne*. University Park & London, The Pennsylvania State University Press, 1972. 273–291.

a megnevezhetetlenség helyzetét, miközben a képi anyagnak legalább öt szintjén „szól bele” a költeménybe: 1) a kortársak elhalálózásának időbeli egymásutánja; 2) a temetőben a sírok térbeli felsorakozása egymás után a temetések időrendjében; 3) a klasszikus utalás a Horatiusok és Curiatiusok „futó harcára”, melynek nyomán az elesettek holtteste (majd később a síremlékei) jelölték mérföldköveként a csata 4) „pályáját”; 5) a „pálya” mint bibliai utalás s mint az élet-verseny erősebb-gyöngébb résztvevőit szembeállító metafora alapja.

Ez azt jelenti, hogy a költemény egy sorozat logikailag összeszótt esetenkénti, az egyes versszakokban kidolgozott metaforát egyesítve alkot egyetlen, poétikailag kiterjesztett szerkezeti *conceit*öt. Lényege, az élet különböző síkjain térbeli és időbeli szekvenciák párhuzamossága, kifejezhetetlen prózai parafrázissal, és kifejezetlen a költeményben is, hacsak nem látens mindenütt jelenvalósága révén.

Érdekes, hogy sem az érvelés iránya, sem a központi szerkezeti metafora nem határozza meg szorosan a költemény egyes szakaszainak a sorrendjét. A versszakok egyikét-másikat föl lehet cserélni vagy ki is lehet hagyni. A 2. versszak önálló rövid költeményként fogható fel, az 1. és 5., az 1–5., az 1. és 3–5., 1. és 4–5., az 1–3. és 6–7. versszakokból önálló költemények állíthatók össze. Ha az első versszakot a költemény végére tennénk, az olvasóban a földalatti üregekbeli dantei tömegek kísértő látványa maradna.

Az *Anyátlan leányka* (1843) c. Vörösmarty-költemény szövegszerkezete a metaforából-metaforába váltásból ered. A központi metaforikus elv a *metamorfózis algoritmusa*, a változás olyan szekvenciája, amely az egyedi metaforákból fakad. Ekként a „virág szemű” jelző magában foglalja a tavaszi virág és az ég kékségét; az ég és a tavaszi virágok egyesüléséből „bájos világ” és az anya lelkének a metamorfózisa keletkezik; az anya lelke, amely virág alakjában a mennyből hozott égszínkének ruhában jelenik meg, földi mennyországát kislánya szemében leli föl, melynek kékje a romantika virágsszimbolikája szerint (a violával és a nefejeccsel) a remény és az emlékezetet jelképezi.

Hadd lássalak, te kis  
Virág szemű leány;  
Szemedben ég van-e  
Vagy tavaszi virány?  
Vagy ég és a virány  
Úgy egyesültenek,  
Hogy bájos világ gyanánt  
Szemedben éjgenek?  
Anyádnak lelke tán  
Virággá változott,  
S a honbul, melybe kelt,  
Égszín ruhát hozott?  
S most e világra vált  
Kis mennyben itt mulat,  
Folytatni üdv gyanánt  
A földi napokat?  
Nézz vígan kis leány,  
Mosolygjon kék szemed;  
Szent fény, mi benne ég:  
Remény s emlékezet.



## 5. A lineáris rend rendezése

### *A katalógus mint forma*

A katalógusok alighanem a legegyszerűbb formula-szövegek, melyekben az önszerkesztés önmegsemmisítésbe torkoll a számba vett készlet valóságos vagy képletes kimerülése folytán. A 119. zsoltár vagy az *Isteni színjáték* terjedelmének és rendjének szimbolikus szabályozása a héber ábécével, illetve a számmisztikával a katalógus-forma másodlagos fejleményének tekinthető.

### A) Ráolvasások

Az analógiás mágiában a növekedésről vagy csökkenésről szóló (esetenként számsorokra utaló) kijelentések lineáris menete a gyógyító vagy rontó hatalmak mozgósítását mintázza.

### B) Formulaszerű láncmesék

A formulaszerű láncmesék<sup>14</sup> algoritmusai forma szerint végtelen folytonosságot fejleszt ki többé-kevésbé önkényes befejezéssel, illetve fordulóponttal, amit szisztematikus átváltással az algoritmus megfordítása követ, s így az események sora visszavisz oda, ahonnan kiindult. Például: logikus (vagy inkább paralogikus) indokolású fordulópont: a felhő, amely nem adott esőt, jobb belátásra tér, miután a béka brekegni kezd – ilyen módon azok az események, amelyek elvezettek eddig a pontig, visszaperegnek, s végül a tehén nem eszi meg a virágot. (*A tehén és a virág*, indiai népmese.) Arany László *Eredeti népmesék* (1862) c. gyűjteményében található *A kóró és kis madár*. A kóró nem akarja ringatni a kis madarat. Megkéri a kecskét, rájja el. Az nem ment kóró rágni. A farkas nem ment kecske enni. A kis madár sorra hiába fordul a faluhoz, a tűzhöz, a vízhez, a bikához, a furkóhoz, a féreghez. Csak a kakas nem tud ellenállni a kísértésnek s ezzel elindítja az epizódok visszapergését: „Szalad a kakas, kapja a férget, szalad a féreg, fúrja a furkót, szalad a furkó, üti a bikát, szalad a bika, issza vizet, szalad a víz, oltja a tüzet, szalad a tűz, égeti a falut, szalad a falu, kergeti a farkast, szalad a farkas, eszi a kecskét, szalad a kecske, rájja a kórót, a kóró bezzeg ringatta a kis madarat”. A visszafordításban van egy fantasztikus mozzanat: a megivott víz oltja a tüzet, az eloltott tűz égeti a falut stb. – ami a láncmese sémájának ironikus változata (fölfedve a séma sémásteremtésének ironiáját) – a mese normális mintája szerint nem feltétlenül szükségszerű az események visszajára fordított menete.

A „magas költészet” ezeket a formulaszerű mintákat mintha nem igen művelné, kivéve a gyerekeknek szánt szövegeket. Egy sor sikerült láncmese-utánpótlás köszönhető Gyulainak, aki az Arany-fiú gyűjteményéről a Budapesti Szemlében írt recenziót, s a láncmesék közül kettőt is (a fentit, valamint *A kis malac és a farkasok* címűt) teljes terjedelmében idézett.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Vö. HOPPÁL Mihály, *Az „első” mese. Az ismétlés szerkezete a folklórban*. In HORVÁTH Iván és VERES András (szerk.), *Ismétlődés a művészetben*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1980. 244–266.

<sup>15</sup> Budapesti Szemle 15. k., 1862. 386–392. In GYULAI Pál, *Bírálatok*. 1861–1903. Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1911. 15–26.

## 6. Permutáció

A versformájú önzáró szöveghaladvány<sup>16</sup> tisztán technikai szabályozására jó példa a *sestina*.

Szigeti Csaba *A hímfarkas bőre* c. könyvében szól arról, milyen későn került bele ez a forma a magyar költészetbe.<sup>17</sup> Ami magát a formát illeti, meggyőződése, hogy a vers permutatív szervezése a sorvégi szavak rendjének szabályozása révén a szöveg egész jelentés szerkezetét áthatja.

Ezt az álláspontot így összegezi: „...a költemény *jelentése* nem tárható fel a szerveződés természetének feltárása nélkül.”<sup>18</sup>

A *sestina* és a rokon formák esetében „Látható, hogy a szerkezetépítés alapfeltételei miként szabják meg a vers terjedelmét sorszámnyi pontossággal. Az önkényesen felvett szabályok a továbbiakban algebraikusan előírják a terjedelmet, ellentétben például a szonettel, ahol a kötött terjedelem kulturálisan, tradicionálisan rögzült.”<sup>19</sup>

A permutatív lineáris struktúra az olyan darabokban, mint Weöres Sándor *Fughettája* (1956), olyan képzeleti dinamika *conchetto*-szerű rendező elvének látszik, amely megmutatja, miképp hozzák létre saját metaforikus terüket a térbeli mozgás fázisait rögzítő pillanatsfelvételek.

egy gerenda legurul  
piros csörgők tündökölnek  
kék tojások énekelnek  
tarka csigaszarvak lengnek

piros csörgők összetörnek  
egy gerenda legurul  
kék tojások énekelnek  
tarka csigaszarvak lengnek

piros csörgők összetörnek  
kék tojások szétfeccsennek  
egy gerenda legurul  
tarka csigaszarvak lengnek

piros csörgők összetörnek  
kék tojások szétfeccsennek  
tarka csigaszarvak tűnnek  
egy gerenda legurul

<sup>16</sup> A „haladvány” szót „progressio” értelmében használok. Vö. *Magyar Értelmező Szótár* (Bp., Akadémiai Kiadó, 1960.) III. 55.

<sup>17</sup> Az első magyar *sestina*? Weöres Sándor: *A szegény kis üdülőgondnok panasza*. In SZIGETI Csaba, *A hímfarkas bőre. A radikális archaizmus a mai magyar költészetben*. Pécs, Jelenkor Kiadó, 1993. 141–163.

<sup>18</sup> „...a költemény *jelentése* nem tárható fel a szerveződés természetének feltárása nélkül”. I. m. 142–143.

<sup>19</sup> „Látható, hogy a szerkezetépítés alapfeltételei miként szabják meg a vers terjedelmét sorszámnyi pontossággal. Az önkényesen felvett szabályok a továbbiakban algebraikusan előírják a terjedelmet, ellentétben például a szonettel, ahol a kötött terjedelem kulturálisan, tradicionálisan rögzült.” I. m. 133–134.

## 7. Párhuzamos struktúrák

(A) Önzárás nyelvi és nyelv-zenei jelkomponensek egymásnak megfelelése révén

A humán kommunikáció szemiotikai elmélete felé c. tanulmányának „A nyelvi műalkotások elemzésének néhány aspektusáról” szóló fejezetében Petőfi S. János részletesen kidolgozott terminológiát nyújt meghatározott típusú szövegszerkezetek nyelvi leírásához. „A szűkebb értelemben vett szöveg” nem más, mint „a nyelv-zenei és a nyelvi komponens egymásra vetítésével kapott komponens”.<sup>20</sup> A „zenei komponens” egy fonetikus és egy ritmikus szubkomponensből tevődik össze, míg a „nyelvi komponens” egy szintaktikai és egy szemantikai szubkomponensből áll. Weöres Sándor Őszi dal c. költeményének elemzésében arra támaszkodik, hogy ezek a komponensek hogyan helyezkednek el mint konstansok s mint változók a vers két szakaszában.

Őszi ködben  
zúgó ötven  
nyárfa,  
ötven dal van  
törzsetekbe  
zárva.

Őszi csöndben  
nyíló ötven  
láda,  
ötven szív van  
deszkátokba  
zárva.

Kimutatja, hogy mind a két „kompozícióegység” (mindkét versszak) „azonos struktúrával rendelkezik, ami a szótagszerkezettel a következőképpen szemléltethető (a számok közötti 'üres helyek' szóhatárokat jeleznek):

2	2	2	2	2
2	1	1	4	2

A nyelvi és a nyelv-zenei strukturáltság megfelel egymásnak” [...] „A két egységet ez az egymásnak megfelelő strukturáltság kapcsolja össze.”<sup>21</sup>

Persze ugyanilyen egymásnak megfelelésen alapuló struktúra bármilyen számú kompozícióegységet összekapcsolhat.

Mint a szótagszerkezetet jelölő számok táblázata (mátrix) mutatja, a két kompozícióegység azonos lineáris struktúrájú. Még azt is hozzátehetjük ehhez, hogy nemcsak a szavak szerinti szegmentálás szótagszamarányainak, hanem szóismétléseinek (őszi, ötven, van, zárva) és hangzaspárhuzamainak (ködben–csöndben–ötven, nyárfa–láda–zárva) is szerepe van a hangzásstruktúrában. A két kompozícióegység két azonos szintaktikai felépítésű közlésegyég: mindkettőben megszólítást követ a megszólítottra vonatkozó állítás, amely a megszólítottra birtokosként visszautalva kapcsolódik a megszólításhoz. A hangtani eltérés magánhangzókra csak a „zúg-” és „nyíl-” szótagokban, a „dal” és „szív” szavakban, valamint a visszautalást hordozó szavakban („törzsetekbe”, „deszkátokba”) terjed ki. Az „őszi” és „ötven” jelzőkön túl a döntő azonosság az állítmányé: „van zárva”. Ez az azonosság mintegy be is zárja a vers menetét. További progresszió persze elképzelhető, például így:

<sup>20</sup> PETŐFI S. János, *A humán kommunikáció szemiotikai elmélete felé* (Szövegnyelvészet – Szemiotikai textológia). Szeged, Gold Press, 1991. 19.

<sup>21</sup> I. m. 28.

Őszi völgyben  
sergő ötven  
mátka,  
ötven tánc van  
sergéstekbe  
zárva.

Őszi földben  
nyugvó ötven  
árpa,  
ötven szem van  
toklásztokba  
zárva.

Őszi közben  
kitett ötven  
árva,  
ötven gyám van  
ügyetekbe  
zárva.

Őszi zöldben  
gázló ötven  
kácsa,  
ötven kő van  
zúzátkba  
zárva.

Őszi pörben  
megtelt ötven  
zárka,  
ötven rab van  
sejtetekbe  
zárva.

Őszi körben  
alvó ötven  
párka,  
ötven sors van  
álmotokba  
zárva.

Őszi szömben  
látott ötven  
szálka,  
ötven szög van  
pallótokba  
zárva.

Őszi tökbén  
 pengő ötven  
 pányva,  
 ötven pötty van  
 hámotokba  
 zárva.

A sort folytathatnánk, de minek? A kompozíciós forma lényege itt az, hogy az első ismétlés-kiegészítés után nemcsak abbahagyható, hanem be is fejezhető a vers. Sőt be is kell fejezni az első adandó alkalommal, hiszen különben azzal kell számot vetnünk, hogy végtelenül folytatható, vagy, ami ezzel egyre megy, bárhol abbahagyható. Ez persze nem elégséges érv a befejezés szükségszerűsége mellett. De a poétikai formaalkotásban mintha különleges szerepük volna az ilyen furcsa érveknek, a logikailag álságos (pszepudologikai), de az érzéki ítékezés (esztézis!) kívánalmait kielégítő tételeknek. Úgy is mondhatnánk: ha abba lehet hagyni, abba kell hagyni. Ebben már van ráció. Vagy nem igazán? Mindenesetre feltételezhetjük, hogy az, ami két versszak esetében konkrét forma, egy meghatározott műalkotás konkrét nyelvi, nyelv-zenei formája, többszörözve, harmadik és további versszakokkal megtoldva – éppen ezáltal az aktus által, illetve ennek lehetősége által – átváltozik absztrakt formává, s ebben az esetben a versegész kimunkálásáról egy egészen más szinten, nem a nyelvi, nyelv-zenei szinten kell, illetve kellett gondoskodni. Persze ez az „egészen más szint” itt mindenféleképpen jelen van: ez teszi költeménnyé, s nem egyszerűen az, hogy azonos mátrix érvényes az első és a második versszakra (amely, mint láttuk, formálisan még további versszakokban is érvényesülhet). Próbáljunk meg versenyképes párosokat a pótlásul kitalált variációkból összeállítani, s rögtön kiderül, a költészhez nem elegendő, ha csak betartjuk a nyelvi és nyelv-zenei strukturálás, illetve az ilyen alapú nyelvi közleménygenerálás szabályait. S hogy mi a költés azon a magasabb fokon? Lapozzuk fel Weöres Sándor *A teljesség felé* című írásában azt a részt, amelynek ezt a címet adta: *Az értelem fokozatai*. „Az értelem úgy gondolkodik, hogy a gondolatokat szó-sorozattá öltözteti. Aki értelme mögé, a végtelen áramok világába hatol, itt más gondolatformához jut, mely »angyali értelem«-nek nevezhető: a lelki tartalmak nem szavakként, hanem álló és mozgó alakzatokként jelennek meg egy másvilági térben; itt nem vidám, szomorú, kellemes, kellemetlen gondolatok vannak, hanem gömbölyded, szögletes, sima, redős, egyszínű, tarka gondolatok. Megnevezhetetlen élesség és tompaság, ragyogás és homály együttese borít mindent, mely leginkább »hangtalan zenének« nevezhető; ez az angyalokból áradó zene, a szférák zenéje. – S a végtelen áramokon túl, a teljességgel-egyesülésben megint más a gondolatforma: ez az »isteni értelem«, melyben a gondolkozó, gondolattárgy és gondolat azonos.”<sup>22</sup>

A költő, mindenesetre, tudta vagy érezte, hogy hol lehet és kell abbahagyni. Tekintélyi alapon elismerhetjük ezt a határt.

Petőfi S. János, mint a műstruktúra teoretikusa, eleve *egész művet*, egy Arany János-i értelemben vett „műegészt” vett alapul. Arra nem tartotta alkalmasnak a teória eszközeit, hogy velük – az elemzési és leírási szabályok alapján – műegészeket generáljon. Az általa kidolgozott, a szóegészek szótagszámán alapuló szegmentáló leírást azonban megtoldhatjuk – az ő szabály-szabályozása szerint

<sup>22</sup> WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*. Bp., Magvető, 1970. I. 668.



is – a „szóállandók”, az „eufonetikai paralelizmusok” (rímek) és a „szóváltozók” képletével. Ezeket az értékeket és elhelyezkedésüket ugyancsak közös mátrixban foglalhatjuk össze. Ekkor viszont az lehet a benyomásunk, hogy ezzel a leírással sikerül leírni ennek a folytatható s mégis folytathatlan költeménynek a kompozíciós formáját: egy olyan kezdetet és olyan közepet, amelyek együttesen a befejezést is megszabják, s ezáltal eleget tesznek az arisztotelészi kompozíció-elméletnek: „A szépség ugyanis a megfelelő nagyságban és rendben van...”<sup>23</sup> Illetve: „... amekkora terjedelmen belül – a valószínűségnek vagy szükségszerűségnek megfelelően, egymás után következve – végbemegy a szerencsétlenségből szerencsébe, vagy a szerencséből szerencsétlenségbe való átfordulás, az a megfelelő határa a terjedelemnek”.<sup>24</sup>

Itt persze csak annyiban beszélhetünk „átfordulásról” a szerencséből szerencsétlenségbe, amennyiben a „deszkátokba zárva” koporsó-víziót idéz a törzseikbe zárt dalokat szabadon zúgó nyárfatörzsekhez képest. Mindenesetre egy ilyen, a „szóváltozók” lehetséges jelentésterjedelmét ebben az irányban kimerítő „átfordulás” igenis végbemegy. Így ez a szóállandók és szóváltozók által együttesen megszabott terjedelem egyaránt *szükséges és elégséges*.

A „közép”<sup>25</sup> a megkettőzésből, az ismétlésből adódik. Tárgyiasan a közös mátrix által képviselt s feltranszformált ütköztetés, ez a bizonytalanul lebegő különbség-egység tételezés fejezi ki a végbemenő és visszaható érvényű *poétikai műveletet*.

Visszaható érvényessége azt jelenti, hogy megszünteti vagy legalábbis felfüggeszti, zárójelbe teszi a linearitást. A térben adott egyszeri konkrét forma a folytatás révén absztrakt formaként kerül szembe önmagával, de konkrét vonásai révén ezzel a konkrétan meghatározott absztrakt formával konkrét formaként is szembekerülhet. Ezek a konkrét vonások a Weöres-vers esetében a szóállandók teljes térbeli, fonetikai és jelentésbeli, a szóváltozók teljes térbeli és esetenként részleges fonetikai, s – az imént jelzett módon az „átfordulás” szélső lexikai lehetőségeinek kimerítésével – jelentésbeli meghatározottságával, azaz konkrétságával jönnek létre. Az általam feltételezett további lehetséges változatok nem felelnek meg annak a követelménynek, hogy a szóváltozóknak ki kell meríteniük az „átfordulás” szélső lexikai lehetőségeit, vagy pedig – hagyjuk meg nekik ezt az esélyt – egy teljesen más *egész és közép* az, amit figyelembe vehetünk. Például tematizálódik az a tény, hogy a folytatás lehetőségeinek kimerítése során *elkerülhetetlen a séma öniróniája* – a groteszk, illetve *nonsense* szükségszerű megjelenése.

Mindenesetre a Weöres-költemény esetében az ütköztetés, a különbség-egység dinamikája, a lineáris irreverzibilitás visszahatólagos kioltása jelöli formálisan azt a megvalósulása folytán nem formális követelményt, hogy itt a második versszak tartalmazhatja és kell is hogy tartalmazza a befejezést. A befejezés azonban nem a bevégződéssel való egybeesés, az „önzárás” nem egyszerűen a linearitás sajátja: oda-vissza játék folyik, öntükrözés két szimmetrikusan azonosnak „láttatott” alakzat között, amelyek azonban – bizonyos változók, például a szójelentések, s

<sup>23</sup> ARISZTOTELÉS, *Poétika*. Ford. SARKADY János. Bp., Magyar Helikon, 1963. 22. [1450 b 36–37.]

<sup>24</sup> *I. m.* 22–23. [1451 a 12–15.]

<sup>25</sup> „...arra a mennyiségre, aminek van kezdete, közepe és vége, a 'minden' szót használjuk, ha a részek helyzete nem tesz benne különbséget; ha ellenben különbséget tesz benne, akkor 'egész'-nek mondjuk.” ARISZTOTELÉS, *Metafizika*. Ford.: HALASY-NAGY József. Bp., Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda R.-T. Pécs, 1936. 156. [1024a].

a két versszak külön-külön és egységükben teljes jelentései révén – eltérnek egymástól, s ennél fogva a „közép” éppen ott adódik, ahol a két szimmetrikus fél vagy oldal határhelyzetben érintkezik. A térbeli alakzat jobb vagy bal kéz felőlsége különbségét létrehozó és kiegyenlítő szimmetriatengely elhelyezkedésének megjelölése még az összetett, igen bonyolult kristályalakzatok szimmetriája esetében is egyszerűbb, mint a Weöres-vers látszólag igen egyszerű mátrixával létrejövő, sokféle különbözőséget szembeállító s egyszersmind azonosságként tételező szimmetriája szerinti „közép” helyének meghatározása. Ez az imagináció metaforákkal létrehozott imaginárius képzeiteinek lokalizációján is túlmutató teret feltételez; metaforikusan folytatva a gondolatot: egy olyan *imaginárius topológiai* dimenziót, amely megfelel e lokalitások szintén imaginárius, de a topológiához képest közönséges geometriájának.

Más szóval: figyelemre méltó, hogy az absztrakt forma és a konkrét nyelvi közlemény mintegy átmennek egymásba: ebben a mátrixban állandóként a mátrix minden egyes helyén vagy konkrét szavak és konkrét fonetikai alakzatok fordulnak elő, vagy konkrét nyelvi, nyelv-zenei s egyszersmind lineáris paraméterekkel meghatározott változók (pl. a második sorok elején, illetve a közös mátrix második sora és első oszlopa metszetében: *jelenidejű melléknévi igenév, két szótagos – „zúgó”, illetve „nyíló”, konkrétan ebben a sorrendben*). Ennek a nyelvi konkrétságnak és konkrét képletességnek köszönhetjük, hogy kompozicionális poétikai értéket tulajdoníthatunk az ilyen, önmagában sematikus leírásképletnek. A viszony a szövegleírással kimutatható strukturáltság (mint a szöveg tulajdonsága) és a poétikai kompozíció (mint a műegész tulajdonsága) között a megfelelés ellenére továbbra is egyirányú, irreverzibilis. A kompozicionális szövegmátrixból generálható ugyan nyelvi közlemény (a fenti rögtönzéseim is ezt mutatják), de ez másodlagossága folytán nem foglalhatja el az eredeti szöveg értékhelyzetét: annak eredetisége magában foglalja a kompozicionális képlet feltalálását (is). Más kérdés az, hogy a kritika s a kritikaelmélet a kompozíciós képletet e kettős (egyfelől pusztán formális, másfelől a költői „lelis”-ben – Sylvester János szava – elfoglalt) helyzete folytán összehasonlító eszközzé képezheti. Vagyis elképzelhető olyan eset, hogy egy kompozíciós képlet feltalálásával az azt először megjelenítő nyelvi közlemény nem meríti ki a képlet költői lehetőségeit. A kritika erre felhívhatja a figyelmet, illetve egy másik költő, vagy akár ugyanaz a költő is, a kompozíciós képlet költészeti lehetőségeit kimerítő, lezáró nyelvi közleményt alkothat.

Ezen túlmenően: van ebben a lezártágban valami törekenység, amit a relatív folytathatóság kifejez. Annak ellenére, hogy a kompozíciós képlet figurális volta, statikus dinamikát kiváltó–fenntartó öntükröző jellege folytán önzáró. Ezt a formális önzáró készséget kihasználja a tematikus szelekció, amely a Weöres-versben kizárja az egyéb tükörszimmetrikus képeket (például azt, amelyek a *séma önironiáját* hozza felszínre). Ezzel a megerősítéssel, ha fenn is áll a síkban ábrázolt térszerűség (egy kocka vagy egy lépcsőforma) kétértelműsége módján az, hogy a tematikus zárlat virtuális képe hol így, hol úgy „ugrik be” a poétikai érzékelés látóterébe, megnövekszik, sőt ha nincs példánk vagy tapasztalatunk a folytathatóság vagy az önironikus séma szerinti változat elképzelésére, illetve érzékeltetésére, kizárólagossá válik az önzáró szerkezetre utaló benyomás.

Nem véletlen, hogy ez az egyszerű, csupán két félből, vagyis többnyire két versszakból álló szimmetrikus forma igen gyakori a lírában. S ennek, mint láttuk, nemcsak az lehet az oka, hogy a továbbfolytatással, az ismétlésekkel létrejön az a „telítettség” („saturation”), amelyre Barbara Herrnstein Smith hivatkozik,<sup>26</sup> illetve

a kimerítés, amire én hivatkozom. A két versszakos szimmetriában, ha változásokkal is, megismétlődik az első versszak minden olyan konkrétan vagy változókkal kitöltött „figurális” helye, amely a szimmetria vonatkozásában egyáltalán szerepet játszik. Ami ettől eltér, ami az aszimmetriát rákényszeríti, az egyesítésig, a szimmetriára, az az újság, amellyel egy második versszak képes az első egyszerre fenntartani és kioltani. Ami azt jelenti, hogy egyszersmind a folytathatóság számára lehetséges változatokat is lehetetlenné kell tennie, lehetőségeket felsorolás nélkül ki kell merítenie.

Ladik Katalin *A kés* (1988) c. költeménye ezt a helyzetet illusztrálja.<sup>27</sup> Megmutatja, milyen kimerítő és konklúzív lehet egy kimerítően párhuzamos szerkezetben egy második versszak, ha jelentése a játékszabályok abszolút betartásával jut el *toronyiránt* közvetlen következtetésekhez:

ha kettévágjuk a körtét  
a piros hajú kislány  
nem fog sírni többé

ha kettévágjuk a kislányt  
a piros hajú körte  
nem fog sírni többé

Csak a „körtét”, a „kislányt” változók. A séma mechanikus alkalmazása, akár a láncmese megfordítás-szabályainak merev, formális betartása, teljes erővel „kihozza” a sémának azt a tulajdonságát, hogy igaz és hamis állítások szimmetrikus jellegű nyelvezeti feldolgozására egyaránt alkalmas. Így a második versszak egyből ott landol, ahova a Weöres-szövegből kiinduló variációsorozat csak hosszabb utat megtéve érkezhett el: a nonsense-költészet birodalmában.

Ilyen rövidre zárás, ha nem is ennyire karakterisztikus ellentételezéssel, Weöres 1940-ből való kétszer négysorosa:

Túl, túl, messze túl  
mi van a hegyen messze túl?  
Hej, a hegyen messze túl,  
lófej-széles ibolya virul.

Túl, túl, messze túl  
mi van az ibolyán messze túl?  
Hej, az ibolyán messze túl  
Jancsi mosogat, Kati az úr.

Bata Imre szerint „oly könnyedén ütött hangot a költő, hogy nem érzi a folytatás lehetőségét. Az ötlet csak fölvillantotta a termékeny eszmét, ezért a költő egy ötletes fordulatal visszavonja s lezárja a verset; dalt csinál belőle.”<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Vö. Barbara HERRNSTEIN SMITH, i. m. 75.

<sup>27</sup> NYILAS Atilla, a Miskolci Egyetem hallgatója hívta fel figyelmemet erre az egyedülálló teljesítményre.

<sup>28</sup> BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*. Bp., Magvető, 1979. 87.

A jelen kontextusban más megvilágítást kap (csak el ne tűnjék ez az „ibolyán túli vers” az ibolyántúli sugarakban), de a kritikus által észlelt minden mozzanat felfénylik: a „folytatás lehetőségének” kizárása, a struktúrában inherens „ötletes fordulat”, a vers „visszavonása” és a visszavonással véghez vitt „lezárás”.

Ilyen párhuzamos, szimmetrikus struktúrájú William Butler Yeats antológia-darabja, a *Down by the Salley Gardens* (1889):

Down by the salley gardens my love and I did meet;  
She passed the salley gardens with little snow-white feet.  
She bid me take love easy, as the leaves grow on the tree;  
But I, being young and foolish, with her would not agree.

In a field by the river my love and I did stand,  
And on my leaning shoulder she laid her snow-white hand.  
She bid me take life easy, as the grass grows on the weirs;  
But I was young and foolish, and now am full of tears.<sup>29</sup>

*A két versszakban megegyező szövegrészek (állandók):*

.....my love and I did ....  
.....snow-white.....  
She bid me take.....easy, as the .....grow(s) on the.....  
But I.....young and foolish.....

A két versszak 1. és 3. sorának ugyanaz a mondattani felépítése. Tárgyfeleség vonatkozásában a *változók* párhuzamot képviselnek: a „meet-stand”, „feet-hand”, „leaves...tree – grass...weirs” („találkozni”-„állni”, „láb”-„kéz”, „levél”-„fa” – „fű”-„gátoldalak”) mozgásformákként, testrészekként, növényfajtákként, termőhelyként egymást kiegészítő, egymással párt alkotó fogalmakat jelölnek. A legnagyobb különbség a versszakok végén található 5-5 szónyi kijelentésekben található: „with her would not agree” (kötődtem vele) és „now am full of tears” (könny fojtogat). Ezek antitetikus kijelentések, és együttesen az időbeli rend és kauzalitás visszafordíthatatlanságát idézik fel: az emlékezés vagy a megbánás könnyei a szerelmesek egy régi egyenletlensége miatt fakadnak, illetve azt szeretnék meg nem történné tenni. Ezzel az egyetlen „csavarintással” vagy „fordulattal” a poétikai gondolat teljesen leáll, s megcsodálhatjuk, mennyire világosan és pontosan készítette elő ezt a zárást az első versszak vége. Az a „fordulat”, mellyel az utolsó sor második fele *jelen időbe* s egyúttal *nosztalgikus modorba* vált át, jelentéssel telíti a költemény logikai és zenei struktúrájában rejlő önzáró esélyeket.

<sup>29</sup> Magyarul kb.:

A fűzes kertek alján vártam a kedvesem;  
Hófehér kicsi lába suhant a fűzesen.  
Szeress oly szépen, intett, ahogy fán hajt a levél;  
Ifjú lévén, s bolond is: kötődtem vele én.

Folyóparton a réten, hogy álltam ott vele,  
Hajló vállamhoz ért a hófehér keze.  
Éljünk oly szépen, intett, ahogy a parti fű fakad;  
Ifjú voltam, bolond is, s most a könny fojtogat.

Barbara Herrnstein Smith ezzel a költeménnyel illusztrálja a szekvenciális struktúrában (az ő kifejezése) az időbeli szekvencia szerepét. Világos, hogy őt kevésbé érdeklik a textuális, mint a tematikus struktúrák. A jelen esetben egy olyan magyarázatba bocsátkozik, miszerint a „narratív líra”, amely múltbeli események szekvenciáján alapul, „rendszerint valamilyen nagyon is a jelenben gyökerező kommentárral zárul”,<sup>30</sup> és meglehetősen gyakori „az olyan költemény, amely bizonyos mértékig egy múltbeli esemény narrációjából fejlődik ki, de a záró »fordulattal« kitör a szorosan vett narratív módból, illetve egyszerűen azt elhagyva folytatódik valamilyen egyéb formában”.<sup>31</sup> Hozzáteszi, hogy „az ilyen költeményben az időbeli szekvencia nem jelent problémát a zárlat számára, mivel az idő folyása a konklúziót megelőzően rekesztődik be és, miként a nem irodalmi anekdotákban is, a beszélő az események jelentőségének megmagyarázásával fejezi be az elbeszélést, hozzáfűz valamilyen általános vagy reflexív kommentárt, vagy egyéb módon »keretezi« az anekdotát, valamilyen módon jelezve, mindenekeelőtt azt, hogy miért is kellett elmondania”.<sup>32</sup>

(B) A tematikus összegezés formái:

A befejezés egyik másik formája a költemény korábbi részeiben említett vagy kifejtett témák összegezése. Az eljárás a zenedarabokban előforduló *repríz*hez hasonlítható.

Gyulai Pál több költeményt is írt a „tematikusan összegezés” formájában. Ilyen például a *Virágnak mondanálak* (1846):

Virágnak mondanálak,  
A rózsá, liliom,  
Mint egy tőnek virági,  
Virulnak arcodon.  
De a virág nem érez,  
Ne légy virág nekem...  
Maradj kedves leánynak,  
S légy hű szerelmesem!

Csillagnak mondanálak.  
Mely est koránya lett,  
Virasztva édes álom  
S édesb titok felett.  
A csillagfény hideg fény,  
Ne légy csillag nekem...  
Maradj kedves leánynak,  
S légy hű szerelmesem!

Hajnalnak mondanálak,  
Mely hogyha felköszönt,  
Ég és föld mosolygva  
Örömkönniüket önt.

<sup>30</sup> Barbara HERRNSTEIN SMITH, i. m. 123.

<sup>31</sup> Uo.

<sup>32</sup> I. m. 124.



A hajnalláng muló láng,  
Ne légy hajnal nekem...  
Maradj kedves leánynak,  
S légy hű szerelmesem!

Vagy légy virág s virúlj fel  
Itt híved kebelén;  
Légy csillag, fényt sugárzó  
Balsorsom éjjelén;  
S hajnal, mely harmatot hoz,  
Örömkönnyút nekem:  
Oh légy a nagy világon  
Egyetlen mindenem!

Az egyes versszakok ismétléseiből (állandók) adódnak a témajelző szavak: „virág”, „csillag”, „hajnal” (változók). A költemény zárlatában a tematikus szavak és szólamok szukcesszív sort alkotva visszavonják a korábban negatív tematikus kijelentéseket. Hasonlít rá a *Nyíló rózsza...* (1861), amely szinte vázíg csupaszítja a formulát:

Nyíló rózsza, nap sugára  
Csalogánydal, lepke szárnya  
Mind oly szép, úgy szeretem.  
Oh de, lásd, te csalogányom,  
Rózsám, lepkém, napsugárom  
Egyben együtt vagy nekem.

A témák összegezése, bár kétségkívül létrehoz valamilyen verszárlatot, nem mindig és nem is feltétlenül esik egybe a költemény befejezésével. (A zenei repríz sem feltétlenül jelenti a zenemű befejezését.)

Az *erdőnek madara van...* (1847) példa rá, hogy Petőfi a tematikus összegezést, ahelyett hogy vele magával verszárlatot képezne, arra használja fel, hogy az antitetikus felosztásból egyetlen témakomponenst emeljen ki és ezt (ti. a *legényt*) kiáltsa ki győztesnek.

Az erdőnek madara van,  
És a kertnek virága van,  
És az égnek csillaga van,  
S a legénynek kedvese van.

Virítsz, virág, dalolsz, madár,  
És te ragyogsz, csillagsugár,  
S a lány virít, dalol, ragyog...  
Erdő, kert, ég, legény boldog.

Hej elhervad a virágszál,  
Csillag lehull, madár elszáll,  
De a leány, az megmarad,  
A legény a legboldogabb.

Bár kristálytiszt a tematikus összegezés struktúrája, a *Buda halála* (1863) lírai epizódja nem zárlatszerű abban az értelemben, hogy verszárást hozna létre; ehelyett, egyetlen fordulattal, visszatér Etelehez és az elbeszélés eseményeihez:

Ébredj deli hajnal, te rózsza-özönlő!  
Már lengeti keblét hűs hajnali szellő;  
Ébredj puha fészked melegén, pacsirta!  
Már tetszik az égen hajnal elő-pirja.

Támadj koronás nap! már zeng neked a dal;  
Serkenj hadi kürtszó, költs sereget zajjal!  
Fuvalom, hajnal, kürt, pacsirta, had és nap,  
Ébredjetek mind, mind! Etele ím gyorsabb.

Hankiss János a *A fiú csodakürtje* c. gyűjteményből idéz egy négysorost, s ebben mutatja ki, hogy a versbe bele van értve a témaösszegezés:

Der Himmel ist mein Hut,  
Die Erde ist mein Schuh,  
Das heilige Kreuz ist mein Schwert,  
Wer mich sieht, hat mich lieb und wert.

A szöveget a negyedik sor zárja le. „A negyedik sor: következmény és hangulati csúc: (nem is vagyok szegény, hiszen enyém az ég, a föld és a kereszt, tehát) aki engem lát, az szeret és becsül.”<sup>33</sup>

A tematikus összegezés retorikai ereje a párhuzamos felsorolás egymáshoz hasonló *haladványában* rejlik. A felsorolás megismétlését rendszerint felgyorsítják az összegezéshez tartozó összevonó törekvések. A témák párhuzamos (antitetikus) kibontakoztatása retorikailag akkor is hatásos, ha formálisan nem összegezés, vagy ha az összegezés csupán némileg rövidített megismétlése a felsorolásnak. Így módon az ismételt felsorolás aláhúzhatja az egyszerű szembeállítást tartalmazó kijelentéseket, mint Éva vallomása az *Elveszett paradicsom* IV. könyvében:

With thee conversing I forget all time,  
All seasons and thir change, all please alike.  
Sweet is the breath of morn, her rising sweet,  
With charm of earliest Birds; pleasant the Sun  
When first on this delightful Land he spreads  
His orient Beams, on herb, tree, fruit, and flour,  
Glistring with dew; fragrant the fertil earth  
After soft showers; and sweet the coming on  
Of grateful Evening milde, then silent Night  
With this her solemn Bird and his fair Moon,  
And these the Gemms of Heav'n, her starrie train  
But neither breath of Morn when she ascends  
With charm of earliest Birds, nor rising Sun

<sup>33</sup> HANKISS JÁNOS, *Irodalomszemlélet. Tanulmányok az irodalmi alkotásról*. Bp., a Kir. Magyar Egyetemi Nyomda Könyvesboltja, 1941. 117.

On this delightful land, nor herb, fruit, floure,  
 Glistring with dew, nor fragrance after showers,  
 Nor grateful Evening mild, nor silent Night  
 With this her solemn Bird, nor walk by Moon,  
 Or glittering Starr-light without thee is sweet.<sup>34</sup>

Ennek a résznek a retorikai struktúrája arra épül, hogy a pozitív értékek felsorolását az ugyanazokra a témákra vonatkozó tagadó kijelentések sorozata követi. A megkettőzött inkluzív pólusok: egyszer a „with thee” – „without thee”, másodszer a „sweet is” – „is sweet”.<sup>35</sup>

(C) Az önzáró szövegstruktúrázás esete

Ennek a formának remeke a maga inherens és teljesen kifejezett logikai következtetésével és a nyelvi és nyelv-zenei komponensei által generált tökéletes önzáró struktúrájával Arany *Nem kell dér...* (1878) c. költeménye:

Nem kell dér az őszi lombnak,  
 Mégis egyre sárgul:  
 Dér nekül is, fagy nekül is,  
 Lesohajt az ágrul.

Nem kell bú az aggott főnek,  
 Mégis egyre őszül:  
 Bú nekül is, gond nekül is  
 Nyúgalomra készül.

Hátha dér-fagy, bú-gond érte,  
 Ősze is már késő:  
 Hogy' pereljen sorsa ellen  
 A szegény lomb és fő!...

<sup>34</sup> KÁLNOKY László fordításában:

Veled vagyok, s megszűnik az idő  
 s változó évszak, mind egyforma szép.  
 Édes a hajnal friss lehellete,  
 ha e gyönyörű tájon hinti szét  
 fénykévéit, s fű, fa, gyümölcs, virág  
 harmattól csillog; illatos a dús föld  
 könnyű zápor után; s édes, ha jön  
 a szelíd este, majd a csendes éj  
 komoly madárdallal, s a tiszta hold  
 s kísérete, az égi ékkövek.  
 De sem a hajnal friss lehellete,  
 se korai madárdal, se kelő nap  
 e gyönyörű tájon, se harmatos  
 fű, fa, virág, se zápor-hozta illat,  
 sem a szelíd est, se komoly madárdal  
 csendes éjjel, se séta holdas úton,  
 se csillagfény nem édes nélküléd.

<sup>35</sup> A fordításban egyszer a „veled” – „nélküled”, másszor az „édes” – „nem édes”. – Ez arra is példa, hogyan képződik zárlat „Milton rímtelen ötös jambusainak »versszakaiban«” – ahogyan az ilyen jelenséget Barbara HERRNSTEIN SMITH leírja. *I. m.* 82–84.

Ki gondolná, hogy a költeményben háromszoros logikai művelet révén képződik „dianoia” („költői gondolat”, illetve egységes gondolati-képi struktúra).

(A) A szövegben inherensen meglevő logikai eljárások:

(1) A terminusok olyan logikai összegezésére kerül sor, mint a kijelentéskalkulusban: vagyis a 3. versszak azzal, hogy a központi terminusokat („dér-fagy”, „bú-gond”, „lomb és fő”) összevonva összegezi, az első két versszak *változóinak* („őszi lomb”, „dér”, „fagy” az 1. versszakban, „aggott fő”, „bú”, „gond” a 2. versszakban) konjunkcióját végzi el, illetve logikai összegét állapítja meg.

(2) Van egy kettős szillogizmus, amelynek tételei – egyenként – a következő kijelentések: (a) ha nincs szükség dérré és fagyra ahhoz, hogy a lomb megsárguljon, mennyivel inkább ki van szolgáltatva sorsának, midőn „őse is már késő” (azaz dér és fagy kikerülhetetlen), (b) ha nincs szükség búra és gondra ahhoz, hogy az aggott fő megőszüljön, mennyivel inkább ki van szolgáltatva sorsának, midőn „őse is már késő” (azaz bú és gond kikerülhetetlen).

(3) A 3. versszakban a két fentebbi (1, 2) művelet egyesítése megy végbe úgy, mint két külön (egymást tükröző) sorozat egyaránt reprezentatív metaforikus elemeinek az egyesítése. A különálló öntükröző reflexió logikája a párhuzamos szillogisztikus formulákból (2) tűnik ki. Az egyesítést a kijelentéslogika összegező műveletei és formulái („és”, illetve „-”) végzik (1).

(B) Genetikusan a költemény textuális nyelvi koherenciája két olyan forrásból ered, amelyek a tényleges szövegben együtt léteznek s ugyanakkor ki is oltják egymást. Az egyik az *Egymásnak megfelelő nyelvi és nyelv-zenei komponenseken alapuló párhuzamosság*, a másik a *Tematikus összegezésben egyesülő párhuzamosság*.

(1) *Egymásnak megfelelő nyelvi és nyelv-zenei komponenseken alapuló párhuzamosság.* A költemény „állandóinak” azonos rendszere nemcsak egyes szavakból és szólasmokból áll, hanem a teljes nyelvi és nyelv-zenei struktúrából is. Ez a teljes párhuzamosság, melynek összetevőit külön-külön jeleníti meg az első és a második versszak, a 3. versszakban is bentfoglaltatik. He a 3. versszak vonatkozásában felfüggesztjük a tematikus összegezés eredményeit, az első-második versszak „változóin” alapuló egyedi tematikus struktúrája szövegszerűen kiterjeszthető két különálló párhuzamos versszakra:

(a) \* Hátha dér is, fagy is érte,  
Őse is már késő:  
Hogy’ pereljen sorsa ellen  
A szegény lomb!...

(b) \* Hátha bú is, gond is érte,  
Őse is már késő:  
Hogy’ pereljen sorsa ellen  
A szegény fő!...

Nyilvánvaló, hogy a költemény nyelvi és nyelv-zenei jellegzetességeinek megváltoztatása, ideértve nyelvi megfogalmazását, illetve ritmusát és rímelését is, a költeményt mint teljes nyelvi és zenei struktúrát is megváltoztatja.

(2) *Tematikus összegezésben egyesülő párhuzamosság.* Ez a költemény a tematikus összegezés különleges esete. Nemcsak a párhuzamos szövegegységek (1–2.

versszak) fő szóbeli szereplői (nyelvtani alanyai) összegeződnek („lomb és fő”, hanem az őket érő fizikai és pszichikai tényezők elnevezései is („dér-fagy”, illetve „bú-gond”). Az utóbbiak összegeződése két (egybeeső) lépésben történik: (1) külön-külön a lombot érő („dér-fagy”) és a fejre ható („bú-gond”) tényezők; (2) a mind a lombot, mind a fejet érő tényezők teljes összege („dér-fagy, bú-gond”).

A költemény nyelvi és zenei haladványainak konklúziója (nem beszélve „dianoia”-jának logikai koherenciájáról) olyan *határozott zárlatot teremt, amely kizárja a folytathatóságot*. Ugyanezek a haladványok zárják ki a szöveg „belső növekményét”. Nincs a költeménynek egy olyan pontja sem, ahova versszakokat, sorokat vagy szavakat lehetne közbeszúrni anélkül, hogy ennek ne lennének meg a tökéletes önszerkesztését romboló következményei.

A fent leírt formák bizonyos értelemben ismételhettek; olyan diagrammaszerű, sematikus természetűek van, mintha csupán minták vagy formulák volnának. Ezeket, úgy látszik, Gyulai Pál tudta tudatosan kiaknázni, vagy legalábbis azt, ami bennük úgy szolgálta költői szándékát, hogy nem jelentett különleges nehézséget a megvalósítás. Idézett költeményei párhuzamos szerkezeteken és tematikus összegezéseken alapulnak, s hogy mennyire a közhely mesteri felfedezései, azt éppen a túlságos rájuk hagyatkozás mutatja meg. Félkész termékek mintáiról van szó. Arany, költészetének legkéseibb szakaszában, amikor feljük fordult az érdeklődése, úgy látszik, szélső lehetőségeikkel kísérletezett. Próbára tette tehetségének teherbírását a nyelvi kifejezés pontossága és gazdaságossága tekintetében, midőn szabatosan s egyszersmind invenciózusan szerkesztett meg egy bonyolult absztrakt képletet, továbbá szuggesztív erejét is azáltal, hogy az így meghatározott korlátokon belül *kimagasló költői dianoia*t alkotott. Nem bocsátkozom bele a *Nem kell dér...* kapcsán „a hangulat”, „az atmoszféra” vagy „a gondolati mélység” tárgyalásába. Abba sem, hogy a „pereljen” szó mennyire a megfelelő pillanatban bukkan fel, hogy visszhangozza a *Zsoltár* szavait: „Perelj, Uram...” (35, 1; 119, 154).

Arany a formulaszerű kompozíció szélső lehetőségeivel, nem pedig közhelyeivel kísérletezett. Példázza ezt a *Csalfa sugár* (1880), ez a dalszerű költemény, amely játékosan évődik a kis unoka koraérett románca fölött:

Kis bokor, ne hajts még,  
Tél ez, nem tavasz;  
Kis lány, ne sohajts még;  
Nem tudod, mi az.

Bokor új hajtását  
Letarolja fagy;  
Lány kora nyílását  
Bú követi, nagy.

Szánnám a bokorkát  
Lomb- s virágtalan:  
S a lányt, a botorkát,  
Hogy már oda van!

Az algoritmus önzáró jellege nem igényel magyarázatot. Két párhuzamos folyamat (a „bokorka” sorsa az első, és a lányé a második versszakban) egyesül

a harmadik versszakban úgy, hogy folytatódik a külön-külön párhuzamos (az első két sorban a bokorról, a harmadik-negyedik sorban a kis lányról szóló) leírás, és a két témajelölő szó, a „bokorka” és a „lány” összegező egyesítése („bokor és lány”) helyett két majdnem teljesen azonos magán- és mássalhangzó-felépítésű rímszó („bokorkát” – „botorkát”) sugallja a bokor és a lány *metaforikus azonos-ságát*<sup>36</sup>.

\*

## Önzáró záradék

Ha csak részleges is, a szimmetria kikerülhetetlen a figurális költészetben. A figurális költemények többségét figuratív eleme valamilyen szimmetrikus elrendezéshez köti. Ez az elrendezés más dimenzióhoz tartozik (más dimenzióval határos, más dimenziót tükröz), és ez a másik dimenzió különbözik a szöveg elsődleges struktúrájának a dimenziójától. (Az „elsődleges” és „másodlagos” kifejezések felcserélhetők, minthogy a dimenzió-különbségek tárgyalásában elkerülhetetlen a relativizmus.) A szövegstruktúrával mégoly jól összeforrott figurális elrendezésnek is megvan a maga figurálisan textuális elrendezése, amely megkülönböztethetővé teszi (ti. vizuálisan), és amely kódjaként vagy kódja részeként fungál. A kommunikáció két vagy több kódjának egybeesése anomáliának tetszik a kódok (illetve kommunikációdimenziók) elsődlegességére és másodlagosságára alapozott, hierarchizált rendszerekben. Ezért van az, hogy de Saussure nyelvvrendszere az anagrammának anómiás jelleget tulajdonított, mint olyan határesetnek, amely két különböző szövegstruktúráló közeg, a szóbeli, illetve hangzó, és az írott, illetve grafikus szimbolizmus egybeesése folytán keletkezik.

A szöveg vizuálisan önálló térbeli mintája által tételezett járulékos dimenzió „topológiai” problémákat vet fel. Állandó az átváltás az egyik dimenzióból a másikba. Ezért merülnek fel nehézségek a figurális szöveg nem figurális lineáris egymásutániságba való áttételekor. A lineáris átírás megváltoztatja a figurális költemény „struktúráját” és „jelentését”. (Kénytelen vagyok idézőjelet használni, mivel a jelen összefüggésben egyértelmű jelöltet egyik fogalomnak sem tulajdoníthatunk.) Kilián István, amikor Moesch Lukács egyik „harmonika-versét” folyóírásba teszi át, megjegyzi, hogy a lineáris átíratban több kezdő, középső és utolsó betű fordul elő, mint a harmonika-alakú eredetiben. „Man sieht also, dass aus den Buchstaben des Akrostichons bzw. Mesostichons der Name IOANNES so zusammengestellt werden kann, dass das I und das S zweimal, das A dreimal und das N viermal in den Zeilenanfängen vorkommen. Im Mesostichon ergibt sich die Reihe der Buchstaben anders, doch ist der Name IOANNES auch so herauslesbar. Das Telestichon hingegen verschwindet in dieser Auflösung vollkommen.”<sup>37</sup>

A kétdimenziós elrendezésben két sor kezdődik ugyanazzal az „I” betűvel és három sor egyetlen „A”-val. Ez az „egydimenziós” linearitásban utánozhatatlan.

<sup>36</sup> Vö. SZILI József, *Arany-féle ördöglatok*. Új Írás, 1991. 3. sz., 89–101. 4. sz., 76–85.

<sup>37</sup> István KILIÁN, *Figuren Gedichte im Spätbarock*. In B. KÖPECZI, A. TARNAI (hrsg.), *Laurus Austriaco-Hungarica: Literarische Gattungen und Politik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*. Budapest-Wien, Akadémiai Kiadó-Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1988. 146.



Törvényszerű, hogy bizonyos figurális költemények (például ún. *rózsaversek*) pontos lineáris megfelelőjét lehetetlen a szerző feltételezett intenciói szerint létrehozni, mivel a figura, a kép, nem tudja meghatározni a sorok sorrendjét. A nehézséget tovább növeli azt a tény, hogy a figurális költeményekben a szöveg koherenciája gyakran a figurális kohézióval helyettesítődik, vagy teljesen tőle függ.<sup>38</sup>

### A „térbeli” elrendezés „topológiai” konzekvenciái bármely szövegszinten

A különböző dimenziójúság egybeesésének fogalma bármilyen olyan térbeli formára kiterjeszthető, amely szövegszekvencia költői elrendezéséből támad s azt egyszersmind szabályozza is. Mint láttuk, vannak olyan költemények, mint a *Kortársam R. A. halálán*, amelynek szövegelrendezéséből egy központi szerkezeti *conchetto* emelkedik ki s bizonyul a költemény mint egész s mint meghatározott tagok egysége uralkodó gondolatának. A szöveg struktúrája nem támasztja alá önzáró algoritmus feltételezését. De még csak valamilyen koherens lineáris tagozódás feltételezését sem támasztja alá. Mint fentebb kifejtettem, az 1. és 5., az 1–5., az 1. és 3–5., 1. és 4–5., az 1–3. és 6–7. versszakok együttesen akár önálló költemények is lehetnének, s persze a 2. versszak önmagában is felfogható önálló költeménynek.

Mindez megvilágíthatja az önszerkesztés és önzárás némely strukturális elvét. Jóllehet a költemény központi *conchetto*-ja az egymásutániség (az elhalálozás, a sírok stb., stb.) rendjéről szól, az efféle rend fenntartására nem igen kerül sor e költemény lineáris strukturálásában. A központi szerkezeti *conchetto*-tól ugyanolyan figuratív módon kap eligazítást, mint ahogyan a rózsá- vagy kerékforma nyújt eligazítást a szöveg szegmentumainak arról, hogy hol a helyük a képi alakzatban anélkül, hogy meghatározná, milyen helyzetet foglaljanak el egymás után a lineáris átírásban.

Ez azt jelenti, hogy egy ilyen központi figuratív elv (a grafikus forma az egyik esetben, a központi *conchetto* a másikban) *szkolion*-szerű egységek nem szekvenciális szekvenciáját szabályozza, avagy a grafikus (illetve a másik esetben a metaforikus) közegben tart fenn koherens rendezettséget egy olyan eljárással, amely éppenhogy megszünteti a lineáris szövegszekvencia kiterjedésében lehetséges rendezettséget.

Azt hiszem, azt nem kell bizonyítani, hogy a *sestina* szabályaival meghatározott formának térbeli az elrendezése (illetve hogy szerkesztési szabályainak térbeli a referenciája). Arra azonban felhívom a figyelmet, hogy úgy szokás erről a formáról gondolkozni, mintha ez csak a versszakok egymás utáni elrendezésének volna egyik sajátos fajtája. Ily módon a versszakok, vagy versszak-csoportok rendjének szintjére süllyesztjük le, melyet a versszakoknak mintegy a rímképlete határoz meg, mintha csak parányi jelentőséggel bírna az a tény, hogy szabályozó sémája *szavakból* (az egyes sorok utolsó szavaiból), nem pedig *rímekből* álló minta. Ugyanez vonatkozik a *szonettkoszorúra* is: a szonettsorozat strukturáló elve nem a rímképlet (mint az egyes szonettek esetében), hanem a *sorok* ismétlődésének

<sup>38</sup> Kilián professzor szóbeli észrevétele alapján.

a sorrendje.<sup>39</sup> Mindkét esetre az jellemző, hogy az önzárás képlete jelentéssel bíró *nyelvi egységeken alapul*. A palindrómák és más hasonló szimmetrikus önzáró nyelvi alkalmatosságok a jelentéses szekvenciák rendezésétől függnnek. Más oldalról, a figurális költészet bizonyos határesei, például a kabalisztikus négyzetek, képtelenek önzáró szövegmintákat fenntartani, mert térbeli alakzatuk vagy anagrammatikus képletük, bármennyire tökéletes is mint alakzat a maga figurális lezáródásával, önzárásával, nem hagy kiutat a szöveg mint egész jelentéses strukturálásához. Így a térben előadott figurális költemény lineáris elrendezésbe való áttételének geometriai-topológiai problémájáról kiderül, hogy az a „belső forma” (bárhogy is fogjuk fel) problémája. A játékban levő két dimenzió fenntartja komplementer jellegét és működését, de a komplementaritás a „külső formára” redukálódik, azaz a dekoratív illusztrációra és egy olyanfajta szövekompozícióra, amely, noha megvan a maga jelentése, független a forma szövegi következményeitől.

Ebben a tekintetben a fentebb leírt formák, az egymásnak megfelelő *nyelvi és nyelv-zenei komponenseken alapuló párhuzamosság*, illetve a *tematikus összegezésben egyesülő párhuzamosság* formái kitűnnek azzal a képességükkel, hogy a nyelvi és nyelv-zenei kompozíció számukra adott szintjein vagy síkjain formaadó térbeli elvet tudnak generálni (illetve fenntartani vagy kifejleszteni). Ez az eljárás a román vagy gótikus stílus ívépítéséhez fogható: az alak és a dinamika tökéletes egyensúlyban harmonizál. Egy olyan önzáró költemény, mint a *Nem kell dér...* vagy a *Csalfa sugár* kettőzött, egymásnak megfelelő verssor-szekvenciájával mintegy ívpárként tartja meg saját „zárókövet” tetézt tömegét.

Ezek persze csak metaforák. Maga a tényleges eljárás nagyjából egészében az, amit a *Nem kell dér...* tárgyalása közben, különösen a (B) pont alatt elmondtam.

E szövegszintű műveletekben az eljárás lényegében ugyanaz, mint ami a „symphonia” típusú, nyíltan figurális költésfajta betűsorok szintjén működött. Az a) sor bizonyos elemei („állandók”) azonosak a b) sor hasonló szekvenciális helyzetben levő elemeivel; az azonos elemek, vagyis amelyek közösek az a) és a b) sorban, külön is kiírhatók egy közös ab) sorban:

Quae	P	propter	pec	per	(a) sor
ira Dei	atris		cata	emit	(ab) sor
M	fr	facies	pla	red	(b) sor <sup>40</sup>

a) Quae ira Dei patris propter peccata peremit.

b) Míra Dei fratris facies placata redemit.

Ez az eljárás nem hozza magával az önzárást (N. B.: strukturális elemei – „P”, „atris”, „pec” etc. – nem vagy nem feltétlenül a nyelv jelentéses egységei), viszont újólag illusztrálja azt, miképpen érvényesül a topológiai tér a szövegműveletekben.

<sup>39</sup> Vö. John LOTZ, *The Structure of the Sonetti a Corona of Attila József*. Stockholm, Almqvist, Wiksell, 1965. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Hungarica Stockholmiensia 1.)

<sup>40</sup> KILIÁN István, i. m. 123. – Magyarul talán így:

ly	rút	tkeidér		dühe	t
Me	vé	t atya	isten	ve szí	el
g	dhe	fid	kegyit	esd	vév

a) Mely rút vétkeidért atyaisten dühe veszít el.

b) Megvédhet atyafid isten kegyit esdve szívével.

A költői szövegek strukturális leírásai még akkor is topológiai utalásra kénytelenek hagyatkozni, amikor a szövegeknek semmi közük sincs figurális hatásokhoz, párhuzamos szerkezetekhez vagy a tematikus összegezésben egyesülő párhuzamossághoz. Goethe versével, *A vándor éji dalával* foglalkozva Hankiss János a zárlatérzékelés felerősödését annak tulajdonítja, hogy nincs kongruencia a költői szövegeket strukturáló két alapvető rendszer, (1) az intellektuális és grammatikai, és (2) a metrikus és zenei szerkezet között. (Terminusai ugyanazt a dichotómiát sugallják, mint Petőfi S. János terminológiája.) Hankiss János észrevett egy kis elcsúszást a költemény grammatikai és lineáris tagozódása között, azaz egy olyan feszültségforrást, amely olyasminek köszönhető, ami egyik síkon sem fejezhető ki, de aminek a meglétét sugallni lehet azáltal, hogy egy irracionális, dimenziókon kívüli topológiai térrel szembesülnek, amihez a zárlat a nyitány: „Les frontières trop rigides des articulations *a – d* sont en partie affaibles et comme dissoutes par la musique des vers dont les lignes de partage *A – E* ne coïncident pas toujours avec celles de l’analyse intellectuelle. Ce manque de congruence entre les deux systèmes (structure intellectuelle ou grammaticale – structure métrique et musicale) [...] ajoute à notre jouissance un élément de plus, pareil au contrepoint et à la fugue”.<sup>41</sup> Az *a – d* és az *A – E* indexek egy olyan ábrára vonatkoznak, amely megmutatja, hogy például míg az 1–2. sorban a grammatikai szünet egybeesik a rímképlet által indokolt szünettel („...Ruh”), az 5. sor túlszalad a rímszó („du”) által jelzett stopvonalon.

\*

Amikor Barbara Herrnstein Smith megírta könyvét, meg lehetett győződve arról, hogy „a modern költészetben a fejlődést” egy olyan tendencia képviselte, amely „tudatosan struktúra- és zárlatellenes”<sup>42</sup> volt. Azóta tanúi lehettünk a figurális költészet reneszánszának és egy olyan kultusznak, melynek tárgya a kommunikáció öntükröző n+1-ik dimenzióinak permanens működtetése.<sup>43</sup> A végtelen önzárás rendszere.

József Szili

## THE TOPOLOGY OF TEXTUAL SYMMETRY OR SELF-STRUCTURING AND SELF-CLOSING TEXTUAL STRUCTURES IN 19TH CENTURY HUNGARIAN LYRICAL POETRY

While in *Poetic Closure: A Study of How Poems End* Barbara Herrnstein Smith referred the problem of closure to thematic solutions, this study aims at (a) exploring textual wholes describable in formal terms and (b) calling attention to the cultivation of self-closing textual scheme in 19th century Hungarian lyrical poetry, especially by János Arany (1817–1882).

<sup>41</sup> Jean HANKISS, *La littérature et la vie. Problématique de la création littéraire*. Sao Paulo, 1951. 147.

<sup>42</sup> Barbara HERRNSTEIN SMITH, i. m. 147.

<sup>43</sup> S már korábban is. PETŐFI S. János Giuseppe Ungaretti *Canto Beduino* (1932) c. nyolc soros, szimmetrikus formájú költeményét vetette alá alapos textuális elemzésnek (i. m. 125–143). NÉMETH Dorottya, a pécsi Janus Pannonius Tudományegyetem hallgatója egy másik olasz költő, Sandro Penna (1906–1977), költészetében figyelt fel önzáró paralelizmusokra. A huszadik századi magyar költészetben Weöres Sándor a negyvenes évektől kezdve intenzíven művelte ezeket a formákat.

*The Self-Closing Logic* of a Cheremis folksong analysed by Thomas Sebeok in *Style in Language* is based on the algorithm of a male-female dichotomy according to odd- and even-numbered lines. The conclusive turn is due to a *quasi algorithmic* "twist" with a deviant step as the sweetheart of the departing recruit counts only as an eventual future member of the family. The metaphorical language of the song defeats an innate anomaly of the rigid system of family relations and the text wins the status of a "kenning" or "riddle". – *Forms of Inclusion or Framing*, in poems like *Ábránd* (Fantasy, 1843) by Mihály Vörösmarty or *Hymnus* (1823; the words of the Hungarian national anthem) by Ferenc Kölcsey, facilitate "internal growth". – *Symmetrical Forms* (inclusion also implies symmetry) arise on any structural level (from the literal or phonematic to the thematic planes) and are coexistent with, or responsible for, the organization of the poem as a whole. On thematic levels symmetry appears as "spontaneous" although reducible to formative techniques. A unique example is *Plevna* (1877) by János Arany. – *Figural Symmetry* characterises *palindromes* based on letters, syllables, words, phrases or lines. Technically all these forms are self-closing. – *Anagrammatic Textual Structures* (*acrostics*, *onomastics*, *chronograms*, *chronostichons* etc., etc.) are figural. – *Non Formal Central Ordering by Structural Conceit*. Any aspect of the thematic structure may serve as basis to the study of the poem as a textual whole: a central theme, a conclusive story, an accomplished allegory, a sequence of variations, or the classes of "Thematic Structure and Closure" in Barbara Herrnstein Smith's study (*paratactic*, *sequential*, *associative* and *dialectic* structures). Certain closely knit poems, e. g. poems by John Donne, are based on a single intellectual conceit: an Unholy Trinity of "three lives in one flea" (*The Flea*); the synchronous distance and oneness of two souls (*A Valediction: Forbidding Mourning*); a trinitarian mystery of love based on the union of two souls and the birth of a new one (*The Extasie*). A central metaphor informs individual parts of the text lining them into a sequence of arguments (argumentation is ingrained in Donne's poetry). In other cases the extended conceit appears as a structural complex of metaphors as in *Kortársam, R. A. halálán* (On the Death of My Contemporary, A. R., 1877) by János Arany, or textual structure results from a shifting movement by an algorithm of metamorphoses) in a cluster of metaphors as in *Anyátlan leányka* (Motherless Girl, 1843) by Mihály Vörösmarty. – *Linear order* is ordered by the principle of exhaustion in catalogue, certain spells and formulaic chain stories. – *Permutation* is a means of the regulation of self-closing textual progress in the *sestina* and the *sonetti a corona*. The permutative linear structure in poems like *Fughetta* (1956) by Sándor Weöres appears as a conceit-like organizing principle of imaginative dynamics. – *The Form of Thematic Summary*, like *reprise* in music, summarizes themes developed in the preceding parts. Poems by Pál Gyulai, Sándor Petőfi and János Arany illustrate the form. – *Self-Closing Text-Construction* is based on parallelism concurrent in thematic summary. The intertwined linguistic and musical "constant" and "variables" of parallel texts develop a *closure forbidding continuation* as in *Nem kell dér...* (No Frost Bids, 1878) or *Csalfa sugár* (Deceptive Sunshine, 1880) by János Arany.

*Conclusions.* *Parallelism concurrent in thematic summary* creates a parallel form like the figural poetical form *Symphonia* (two verse lines intertwined by identical groups of letters). The problems of the linear transcription of the text of figural poems stem from their diverse dimensionality which also appears in purely textual (apparently *linear*) poems. Their latent figurative dimensions involve a "topological space" for self-closure by regulated permutation of meaningful linguistic units (words: *sestina*; lines: *sonetti a corona*); by figurative anagrammatic structures as in *palindromes*; by verbal parallelisms or diverse dimensions of intellectual/grammatical and metrical/musical structures as in the self-closing textual structures quoted from Arany and Goethe.

## A DUNÁNÁL, AZ EMLÉKEZÉS VERSE

József Attila pszichoanalitikus szövegeinek közzététele új kihívásokat jelent a költői életmű kutatói számára. Az egyik legfontosabb, megkerülhetetlen feladat, amelyet a lélektani vallomások széleskörű hozzáférhetősége a szakemberekre ró, *A Dunánál* c. történetfilozófiai óda új értelmezése. Azokról az okokról, amelyek szinte kikényszerítik az újragondolást, a Kortárs 1994. 7. (júliusi) számában részletesen, bár a szükséges mértékhez képest így is csak vázlatosan írtam.<sup>1</sup> Jelen írásomat a kérdéskör egy olyan elemének szentelem, amelyet ott épp csak megemlíthettem, de amelyet a vers értelmezése szempontjából talán a legfontosabbnak, kulcsjelentőségűnek vélek.

Mielőtt azonban ezt az alapvető részletkérdést megnevezném, röviden vissza-utalok azokra a tényekre és megfontolásokra, amelyek a pszichoanalitikus iratok és a *A Dunánál* szembesítésére készítettek. Az egyik ilyen indíték kronológiai természetű. A *Szabad-ötletek jegyzéke*, az *Átmentem a Párisba* és a *Sárgahajúak szövetsége* c. mélylélektani vallomások<sup>2</sup> születése időben teljes mértékben egybe-esik a történetfilozófiai óda megírásával. Másrészt mindhárom említett írásban találunk utalást a költeményre, és ez utóbbi is vissza-utal az analitikus kezelésre, amelynek (mellék)termékei a szabad asszociációs technikával készült szövegek.

Az a körülmény azonban, amely tanulságossá teszi a vers és próza szembesítését az, hogy a költemény üzenete olyannyira ellentétben áll a pszichoanalitikus írások mondanivalójával, hogy egyidejűleg születésük ténye szinte-szinte felfoghatatlan, megmagyarázhatatlan. Tehát magyarázatot követel, hogy lehet ily mértékben összeférhetetlen két egykorú szöveg, hogy lehet ennyire eltérő jellemű két ikertestvér. Az ellentmondás legfrappánsabban alighanem abban a módban érhető tetten, ahogyan a költő a munkához viszonyul *A Dunánál* soraiban és a *Szabad-ötletek jegyzékében*. A két írásmű szembesítését a Kortárs-tanulmányban ezért ezen a ponton végeztem el a legrészletezőbben.

*A Dunánál* központi gondolata mindazonáltal nem ez, hanem a múlthoz való viszony, a költemény rendkívül dús, összetett üzenete ezen a pilléren nyugszik. Ugyanez a probléma foglalkoztatja a mélylélektani szövegek szerzőjét is. *A Dunánál* mélyebb megértése érdekében ezért a költemény és a prózai szövegek nyújtotta megoldásokat mindenekelőtt ezen a ponton kell összevetni; ez képezi az alább következő elemzés tárgyát.

Az összevetés közös nevezőjéül az emlékezésre vonatkozó freudi megállapítások, tételek kínálkoznak, illetve az a fontos szerep, amelyet az emlékezés, a múltba fordulás a pszichoanalitikus kúra során betölt. Nemcsak azért, mert az említett

<sup>1</sup> József Attila, 1936. május. Kortárs, 1994. 7. sz. 78–86.

<sup>2</sup> A *Szabad-ötletek jegyzéke*, az *Átmentem a Párisba* és a *Sárgahajúak szövetsége* szövegközlését, jegyzeteit, a keltezésükre vonatkozó megállapításokat l. „Miért fáj ma is”. Az ismeretlen József Attila. Szerk. HORVÁTH Iván és TVERDOTA György. Bp., Balassi K., 1992. 417–474., 388–391., 407–415.

szövegek egyaránt a személyes múltból felidézett (nem kis mértékben gyermek-kori) sérelmekkel viaskodnak, illetve a kínos emlékeken, vélt vagy valódi bűnök fölött töprengenek, nemcsak azért, mert ez a visszatekintő magatartása soha nem volt olyan erős, mint 1936-ban és 1937-ben.

Azért is, mert a költeményben különösebb keresgélés nélkül megtaláljuk a freudi ihletés nyomát. „Elegendő / harc, hogy a múltat be kell vallani” – olvassuk az óda zárórészében. A kontextus, amelyben ez a mondat megjelenik, történetfilozófiai. A múlt: Közép-Európa, a Duna-medence népeinek közös történelme, amely tele van magunkkal hurcolt, nehezen elrendezhető feszültségekkel, összeütközésekkel. Az általánosítható tanulságon azonban átüt a költő fájdalmas tapasztalata, amelyre a kúra során tett szert: hogy milyen nehéz szembenézni a személyes múltban felgyűlt sérelmekkel, milyen nehéz utólag is beismerni az általunk elkövetett hibákat vagy bűnöket. A gyógyulás érdekében azonban ezt a harcot meg kell vívni, teljesíteni kell a freudi parancsot, az analitikus és a beteg közötti szerződés alapszabályát: a múltat be kell vallani. Az is a versnek a pszichoanalitikus emlékezési gyakorlat felől történő megközelítésére késztet, hogy eszmecsírását épp a *Sárgahajúak szövetségében* fedezte föl a kutatás: „Vámház tér. Dinnyék. Lépcsők, rakodópart.”<sup>3</sup>

Azokkal szemben, akik fölöslegesnek tartanák, hogy a történetfilozófiai szint mögött mélylélektani összefüggéseket is keressünk, magának a költőnek önnön művéhez fűzött kommentárjára is hivatkozhatunk. Ezt a kommentárt Vágó Márta emlékirata őrizte meg:

„Akkor is, amikor már gyűlölte Gyömrőit, mindig újra elmondta, hogy a nagy verseit, hiába, neki köszönheti, illetve az analízisnek, egy-egy sorra vonatkozólag is. Például *A Dunánál* egy soráról: »S mint édesanyám, ringatott, mesélt s mosta a város minden szennyesét«: – Ha anyám nem lett volna mosónő, ez a sor így, nem juthatott volna eszembe, de hogy eszembe jutott – magyarázta –, versírás közben, az már csak azért volt, mert akkor már feltámadtak a konkrét emlékek az analízisben. – Addig nem voltak konkrét emlékeid? – kérdeztem csodálkozva. – Nem, talán utáltam is sok mindenre visszagondolni, azért... Nagyot sóhajtott. – Eleinte sokat sírtam az analízisben, mikor lassan jöttek az emlékek... Akkor a részletek elmosódottak voltak – mondta elgondolkozva –, nem voltak képeim – megrázta a fejét, szemét kimeresztette: – Nem is tudom, hogy írtam volna tovább, mi lett volna akkor?”<sup>4</sup>

Alapvető jelentőségű megnyilatkozás ez, amely rávilágít a pszichoanalízis és József Attila alkotó munkája közötti összefüggésre. Külön szerencsénk, hogy az összefüggést a költő épp *A Dunánál* egy részletével szemlélítette, s ennek értelmében a történetfilozófiai óda múlthoz való viszonya egyik gyökerét maga a szerző mélyesztette az analitikus kezelés múltidéző gyakorlatába. Ha azonban az idézett önkomentár szuggesztíója alá kerülve bezárkózunk az analitikus emlékidézés körébe, sohasem fogjuk megérteni a költemény múlthoz való viszonyát. A freudi emlékezettheória és a terápiás emlékező magatartás súlyos elégtelenségére ebben

<sup>3</sup> Uo. 408–429. A továbbiakban a pszichoanalitikai dokumentumokból idézett szövegrészek után közvetlenül zárójelben azt az oldalszám-megjelölést közöljük, amely a *„Miért fáj ma is”* megfelelő szövegközléseiben szerepel.

<sup>4</sup> VÁGÓ Márta, *József Attila*. Bp., Szépirodalmi K., 1975. 267.



a vonatkozásban Németh Andornak a Siesta szanatóriumban betegeskedő József Attiláról írott 1937. augusztusi interjúja irányítja figyelmünket:

„József Attila... felparancsolta emlékezete mélyéből zavartalan elsüllyesztett gyermekkori élményeit, s érett fejjel, kiképzett judiciummal végigkínlódta a beléjük ragadt, tudattalan maradt megalázó érzéseket. Mi célból? Nincs rá felelet. Dacból, önkínzó kíváncsiságból, mindenesetre politikán- és költészet-kívüli motívumokból.

Erről beszélgettünk ma egy hete a csendes szanatóriumi szobácskában, ahol a költő ez idő szerint alvilági felfedező útja izgalmait pihenni ki. Nyugtalanságom eloszlott, mihelyt megpillantottam. A költő kéziratokat olvas, szerkeszt; asztalán egy megkezdett tanulmány kézírata. Már túl van a nehezen, ismét a régi. S mivel – hál Isten – a réginek találtam, megmondtam neki, mennyire felesleges felbolygatni, ami be van temetve, még ha időnként nyugtalankodnak is a tudat alatt a megköltözött kísértetek. Megköltözve: tehetetlenül topognak és morognak: felszabadítva; köréd sereglenek, nyűtten, avasan, követelőzve, mint valami fontoskodó siserahad, dűnnögve, méltatlankodva, fontoskodva, lefoglalva minden idődet és figyelmedet. Mit akarsz végül is kezdeni velük? Megismételni a szálnalmas komédiát? Igazságot osztani, mint Mátyás király? Hiszen a jelen szempontjából mindez érdektelen. Elfelejtetted a saját szavaidat:

Én dolgozni akarok. Elegendő  
harc, hogy a múltat be kell vallani.  
A harcot, melyet őseink megvívta,  
békévé oldja az emlékezés –  
s rendezni végre közös dolgainkat:  
ez a munkánk, és nem is kevés.

Gyere vissza közénk, harcolj, hiányzol. Aki múltjának Medúzaarcába bámul, elárulja embertársait.”<sup>5</sup>

Nem kevésbé alapvető megnyilatkozás ez *A Dunánál* megértése szempontjából, mint József Attila Vágó Mártától megőrzött önkomentárja, amelynek döntő pontokon élesen ellentmond. Olvastán az a benyomásunk támad, mintha egy retorikai fordulatoktól sem mentes pszichoanalízis-ellenes pamflettel lenne dolgunk. Azt a ténykedést, amelyet az analitikai kezelés során a beteg folytat, s amelyet a szerző tapasztalatból is jól ismert, tehát az emlékezet mélyén rejlő gyermekkori élmények felidézését, s a tudattalanba szorított érzések tudatosítását, Németh Andor mint fölösleges, méltánylást nemigen érdemlő, s főleg „költészetén kívüli” okokkal motiválható gyakorlatot utasítja el. Az öngyötrő múltbafordulás és a költői gyakorlat ama termékeny viszonyát, amelyet a költő a korábbi idézet értelmében feltételezett, az interjú készítője kategorikusan tagadja.

Freudizmus elleni támadásról, persze, szó sincs. A riport sokkal személyesebb érdekű: alig leplezett célja a költőhöz intézett aggódó baráti intelem, hogy ne folytassa a céltalan, az önbizalmát romboló vájkálást kapott sebeiben és elkövetett

<sup>5</sup> NÉMETH Andor, *Látogatás József Attilánál*. In *Kortársak József Attiláról*. I. kötet. Bp., Akadémiai K., 1987. 516.

hibáiban, elszenvedett kudarcaiban, hogy hagyjon fel az analitikus kezeléssel eredő, de káros szenvedélyévé, ártalmas szokásává vált, nem gyógyító, hanem beteges múlthoz rögződéssel, hogy ne bámuljon többé múltjának Medúzaarcába.

Az idézetet az teszi számunkra érdekessé, hogy Németh Andor emlékezés-ellenes érvelése során *A Dunánál* záróstrófájára, tehát épp arra a részletre hivatkozik, amelyben „a múltat be kell vallani” freudi parancsa megfogalmazódik. A hivatkozás minden ellenkező látszat dacára mégis indokolt: a költemény üzenetének helyes értésén alapul. Az analitikus kezelés azért és akkor válik szükségessé, amiért és amikor a jelen-múlt-jövő egészséges viszonya a beteg esetben súlyosan megromlik. Gyógyulása a múltbeli traumák feltárása, tudatosítása révén történhet. Márpedig *A Dunánál* lírai hőse a jelenben tevékeny, a jövő felé nyitott, példamutató, egészséges személyiség. Nem szorul gyógyításra, mintegy maga játssza el a gyógyító szerepét. A múltbeli tapasztalatokból erőt merít, az emlékekben enyhületet talál. Erre utal a strófának a múlt bevallására biztató kijelentést követő mondata: „A harcot... békévé oldja az emlékezés.” Nos, Németh Andor nem a múlt felé fordulást általában kifogásolja, hanem a harcot békévé oldó emlékezés képességét kéri számon a költőn, azét a képességét, amely lehetővé tenné, hogy meggyógyulván visszatérjen barátai, szövetségesei közé, vállalja a harcot a közös célokért.

Ha visszatekintünk a költő Vágó Márta által idézett önkomentárjára, nem Németh Andor interpretációját, hanem az előbbi kell paradoxnak minősítenünk. A költő, amikor az analízis során megindult emlékéramlásra vezet vissza az óda anyaképét, figyelmen kívül hagyja, hogy a kúra során felidézett édesanya minden, csak nem harmonikus, nem gyöngéd, míg az idézett sorok anyaképe kifejezetten idilli. Elhallgatja azt a döntő mérvű értékváltást, amely az alkotás folyamatában e ponton (is) végbement. Az emlékezet tehát a versben nem ugyanazon elv szerint működik, mint az egykorú analitikus írásokban. Sajátosságát azok a részletei adják, azok az elemei minősítik, amelyek innen vagy túl vannak a – kétségtelenül kimutatható – freudi ihletésen.

Miféle elvről, miféle emlékezettanról lehet szó? A bergsoni emlékezést tanra gondolunk, ahogyan a francia gondolkodónak elsősorban *Matière et Mémoire* c. könyvében kifejtve olvasható. A költő bergsonizmusával kapcsolatos kutatásaim eredményeit egy korábbi tanulmányban az *Eszmélet* ciklussal kapcsolatban publikáltam.<sup>6</sup> Csak két dologra emlékeztetek az ott leírtakból. Az egyik az, hogy a költő eszmei kapcsolatait jellemző újságcikkek eleinte négy gondolkodó nevét sorolták föl: Hegel, Marx, Bergson és Freud nevét. A sorból az évek kikoptatták a francia bölcseletről nevét. Szerepe a költő gondolkodási kultúrájának kialakulásában feledésbe merült. Életének két közeli tanúja őrizte meg csupán a bergsonizmus emlékét: Ignóus Pál és Vágó Márta. Az utóbbi emlékiratából – s ez a másik dolog, amire korábbi tanulmányomból hivatkozom – világosan kitűnik, hogy a költő élete utolsó éveiben Bergson filozófiája újra mély befolyást gyakorolt gondolkodására, s leginkább talán éppen *A Dunánál* születése táján.

Azt a részletet idézzük, amelyből kitűnik, hogy Vágó Márta és a költő közötti viták egyik tárgya épp a *Matière et Mémoire* volt:

„De újra visszatért Bergsonra... Megértettem, hogy az időt, ezt a legpasszívabb faktort a fejlődésnek... ki akarja emelni, külön megmutatni, szerepét,

<sup>6</sup> *Eszmélet*. Literatura, 1983. 1–4. sz. 283–298.

jelentőségét, kihámozni a többi faktorok közül, absztrahálni, kivonni, de azt, hogy ehhez túlzásokra van szüksége... hogy szinte perszonalifikálja, mint a teremtmény erő megtestesítését, kissé lenéztem, megvetettem, ha szépnek is találtam. A *Matière et Mémoire*-ban (Anyag és Emlékezet) meg a memóriának ad ilyen túlzottan aktív, teremtmény szerepet. Ez butaság, mondtam, és félreértésekre vezet, csökkenti az értékét, csak a tiszta igazságot szabad 'vallani'. A 'butaság' Attilát mérhetetlenül bosszantotta, énbőlőlem meg kibuggyant, spontán, őszintén. Ő gyerekesnek találta ezt, és mérgelődött."

Ahhoz, hogy azt a szerepet, amelyet A *Dunánál* költőjének és a pszichoanalitikus vallomások szerzőjének gondolkodásában a bergsoni, illetve a freudi emlékezésteória betöltött, megfelelő módon jellemezzük, mindenekelőtt e két koncepció egymáshoz való viszonyát kell tisztáznunk. Sajátosságaitak ama két gondolatrendszer határozta meg, amelynek részét képezték. Bergson és Freud életműve között első látásra figyelemre méltó párhuzam vonható. Mindkettőjük számára a XIX. század második felének pozitivistá filozófiája és tudományossága jelentette a kiinduló- vagy inkább elrugaszkodási pontot. A két, egyaránt magas kort megért gondolkodó nagyjából ugyanazokban az évtizedekben fejtette ki tevékenységét. Bergson metafizikáját biológiai és pszichológiai alapokra építette, Freud lélektana pedig nem egy ponton belenőtt a bölcsélet tartományába. A két rendszer összehasonlításáról azonban le kell mondanunk. Ez óriási kitérő helyett meg kell elégednünk néhány rudimentáris megjegyzéssel, amelyek a gondolatmenet továbbfűzése érdekében nélkülözhetetlenek.

Ha olyan vonásokra vadászunk, amelyek a két gondolkodónál közesek, természetesen találhatunk ilyeneket. A leglátványosabb talán az, hogy mind Freud, mind Bergson szerint a lelki folyamatoknak csak egy része játszódik a tudat színpadán, s mindketten nagy figyelmet szentelnek annak, ami a kulisszák mögött, a tudattalan tágasabb tartományában zajlik le. Az ilyen párhuzamok azonban megtévesztőek. A tartam filozófusa, a szabad cselekedet apologétája aligha tudta volna elfogadni a bécsi tudós szuperdeterminizmusát, nemigen méltányolta volna igyekezetét, hogy az emberi viselkedés okainak felderítése érdekében még a tudattalan mélységeibe is igyekezett bevilágítani, hogy még az álom szeszélyes, önkényes csapongásához is a determinizmus szellemében közelített. A lelki készülék térbeli modelljének freudi megkomponálása, vagy az energiamennyiségek és ezek mozgásának feltételezése a lélekben, egyaránt idegen volt gondolkodásától. Kategorikusan elutasította a lelki folyamatok téries felfogását, illetve a *durée*, a minőségi sokszorosság visszavezetését nagyságokra és nagyságok viszonyára. Freud viszont lépten-nyomon áthágta azokat a Bergson felállította bölcséleti természetű tilalmakat, amelyek betartása lehetetlenné tette volna az emberi psziché strukturált felfogását. Mindent összevéve mégsem egymásnak ellentmondó elméletekről van itt szó, mint inkább arról, hogy a két gondolatrendszer nem helyezhető közös nevezőre, nehezen összehasonlíthatók, más-más tudományos kihívásokra felelnek, más-más társadalmi igényeket töltenek be.

Ám két olyan koncepció, amelyek diszciplináris összehasonlítása nehézségekbe ütközik, jól megférhet egymás mellett, amikor egy személy szellemi tájékozódásában játszott szerepüket vesszük szemügyre. Ezt a munkát azonban már csak

<sup>7</sup> VÁGÓ Márta, József Attila. Bp., Szépirodalmi K., 1975. 246.

a bennünket foglalkoztató szűkebb problémakörben: az emlékezés vonatkozásában végezzük el. Freudnak az emlékezéssel kapcsolatos felfogásáról tudnunk kell, hogy noha a múlt tudatosítása elméleti és terápiás vonatkozásban egyaránt centrális kérdés volt számára, a pszichoanalízis atyja nem fejtett ki általános, globális emlékeztant. Fiziológiai téren megelégedett azokkal az eredményekkel, amelyeket a pozitívista tudományosság kínált. Műveiben az emléknymok, neuronpályák stb. mindannyiszor említést nyernek, valahányszor a lelki élet fiziológiai bázisa szóba kerül.

A mi szempontunkból azonban sokkal fontosabb azt megérteni, hogy Freud az emlékezet jelenségéhez kettős mércével közelít. Nem tagadja azt a szerepét, amelyet a filozófia és a tudomány hagyományosan számon tart: azt ti., hogy a múltban szerzett, felhalmozott tapasztalatot az emlékezet őrzi meg, hogy ezt a tudást az egyén vagy a közösség szükség esetén felhasználhassa. Figyelmét azonban az emlékezet működésének nem ez, hanem egy másik sajátos eredménye köti le: azok a szórvány-emlékek, amelyek a korai gyermekkorból fennmaradtak.

Erre a kettős könyvelésre jó példát nyújt a Leonardo-tanulmány.<sup>8</sup> Freud itt a nagy reneszánsz festő ún. „keselyű-fantáziájá”-nak, egy csecsemőkorból megőrzött állítólagos emlékének értelmezésére vállalkozik. Amellett érvel, hogy Leonardo valójában nem pusztán egy különös bölcsőbeli élményére vagy egy erre vonatkozó családi legendára utal, hanem a személyes múltból felmerült jelenettel – legalábbis – egybeötövi az egyiptomi mitológia egyik figurája, egy keselyű-fejjel ábrázolt anyaistennő alakot, illetve az ehhez fűződő keresztény teológiai spekulációkat. E mitológiai-teológiai többlet, amely a freudi értelmezésben kulcsszerepet játszik, a művész csak úgy juthatott, ha a Sztrabónnál, Plutarkhosznál vagy az egyházatyáknál olvasott ilyen tárgyú fejtegetéseket megőrizte emlékezetében, és ezt az erudíciót a gyermekkori emlék felidézésekor aktualizálta. Leonardo normális felnőttkori emlékezet-működésének tehát Freud csak eszközszerepet juttat, hogy az (állítólagos) élettény értelmezése kulturális-mitológiai irányban kiterjeszthető legyen. A memória normális tevékenységéről való ismereteit mintegy alárendeli az ontogenetikusan archaikusnak, s ennél fogva figyelmet érdemlőnek tekintett keselyűemlék megfigyeltetésének.

A neurotikus vagy a gyermeki amnézia eseteinek Freud szerint közös sajátossága, hogy a feledés nem azért következik be, mert az emléknym netán elhalványodott vagy mert a történt esemény önmagában véve lényegtelen, hanem azért, mert nagyon is fontos, ám kínos volt. Az emlék voltaképpen gátlás alá esett, elfojtás áldozata lett, mert a beteg vagy a gyermek számára konfliktust tartalmazott, amely megakadályozta felidézését. A korai időből fennmaradt emléktöredékek, vagy például az álom utalásai ébren elfeledett múltbeli eseményekre nem valami hiteles tény spontán, véletlenszerű feledésének, hanem valamely gátlás leküzdésének, illetve a tudattalan bonyolult belső folyamatai eredményeként bekövetkezett kompromisszumnak az eredményei. Az ilyen emlék: elaborátum, lelki képződmény, s még olyankor is, amikor valóban autentikus, ténylegesen megtörtént esemény hitelesíti, akkor is valami mást (is) helyettesít, ami viszont a tudat cenzúrája miatt a maga eredeti formájában felidézhetetlen. Freud tehát az emlékezet problémájának olyan vonatkozásaival foglalkozik, amelyek a pszichoanalízis által kidolgozott személyiség-képlettel összefüggésbe hozhatók, benne

<sup>8</sup> Sigmund FREUD, *Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke*. In Uő., *Esszék*. Bp., Gondolat K., 1982. 253–325.

szerepet játszanak, illetve olyan vonatkozásaival, amelyek a terápia során hasznosíthatók. Az emlékezés ezért célozza az analízisben mindig valamilyen kínos, fájdalmat okozó, elfojtott, önmagunk elől is letagadott tény, összefüggés tudatosítását. Ez az oka annak, hogy a múltat be kell vallani.

Freuddal ellentétben Bergson általános, globális emlékezéselméletet fejtett ki *Matière et Mémoire* c. könyvében. Minden olyan teóriával radikálisan szakított itt, amelyek feltételezik, hogy az emlékezés az agy, illetve az idegrendszer funkciója lenne, hogy a percepciókat a koponyánk belsejében mintegy elraktároznánk, s szükség esetén az emlékké halványult egykori észleletek közül egyet-egyet vételeznénk ebből a raktárból. Az idegpályákat Bergson pusztá vezetékeknek tekintette, amelyek az érzékelő szervektől a cselekvés szerveihez vezetnek. Az agy pedig telefonközponthoz hasonlóan működik, amely a befutó hívásokat kapcsolja a megfelelő hívott félhez. Az érzékletek hívásaira adandó motorikus válasz kiválasztása történik itt, vagy nem történik, ha a központ úgy dönt, hogy a hívott felet (még) nem kapcsolja.

Az emlékezet mindenestre nem az agy albérlője, s ez már sejteti, hogy ennek a lelki funkciónak Bergson filozófiájában különleges státusza van. Ma sem mondhatnánk pontosabban és összefogottabban, mint ahogyan ezt a század elején Babits megfogalmazta: „Az emlék lelki jelenség, s az anyagból megmagyarázni s az anyag mozgásából levezetni nem lehet.” „A múlt a lélek, a jelen a test: az emlékezés a lélek hatása a testre.”<sup>9</sup> Azaz az emlékezés nem egyike a pszichés működéseknek, hanem maga a lényünk szellemi oldala.

Test és lélek, anyag és szellem elsőbbségének és kölcsönös viszonyának magyarázatában bekövetkezett alapvető filozófiai tévedések egyik okának Bergson azt tekintette, hogy a gondolkodók bizonyos alapvető szellemi tevékenységeket, köztük az érzékelést és az emlékezést is öncélú, érdek nélküli megismerési funkciókká sterilizálják, holott olyan lelki működésekről van szó, amelyek a cselekvés szolgálatában állnak. Testünk cselekvési központ, amely aktívan felfogja a környezetből érkező ingereket, hogy ezekre megfelelő mozgásokkal, tettekkel feleljen. Az emberi egyed bizonyos értelemben nem más, mint szenzori-motorikus készülék, állandó kölcsönhatásban környezetével.

Ezért tekinthető – mint ezt Bergson pszichológiájáról szóló tanulmányában Dienes Valéria joggal kiemeli – a bergsoni rendszer központi kategóriájának, az életlendület vagy a tartam mellett az „életfigyelem” terminus. Az észlelés és az emlékezet, a lelki funkciók e két szimmetrikusan ellentétes, de egymásra utalt véglete nem azért alakult ki, hogy a világot megismerjük, hanem azért, hogy az ember a maga és fajtája életét fenntarthassa. Ha az élet iránti figyelmünk megglazul, ha például egyoldalúan túltengő tevékenységbe fognak, súlyos zavarok állnak be a szenzori-motorikus készülék működésében. Bergson filozófiájának centrumában tehát nem a kontempláló, sem pedig a gondjaitól, betegségeitől elnyomított, hanem az egészséges, diadalmas, cselekvő ember áll, aki eredményesen fáradozik a külvilág felvetette problémák megoldásán.

Az emlékezet típusainak és működésének jellemzése nagy mértékben következik abból a helyből, amelyet a fentebb leírt dinamikus rendszerben ez a lelki működés elfoglal. „Az élet lényege az emlékezet” – olvassuk Babits Bergson-tanulmányában, s ebben a mondatban minden szó hangsúlyos. Bergson az emléke-

<sup>9</sup> BABITS Mihály, *Bergson filozófiája*. In Uő., *Esszék, tanulmányok*. I. kötet. Bp., Szépirodalmi K., 1978. 148–149.



zet két típusát különbözteti meg. Az egyik: automatikus, személytelen ismétlése annak, ami az évek során megrögződött, sajátunkká vált. Ez a szokás. Öntudatlan, gépies emlékezet, amelynek a fejlettebb állatok is birtokába kerülhetnek, amennyiben például betanítták őket valamire. Az emberi élet is elképzelhető úgy – nagyon alacsony szinten –, hogy a bennünket ért ingerekre ugyan nem egy biológiai automatizmust, de egy lélektani gépezetté vált funkciót, a szokásszerű emlékezetet igénybe véve válaszolunk.

Az az emlékezet, amely csak az ember sajátja, a képi formát öltött, autonóm visszaemlékezés a velünk megtörténteke, az ún. „szabad emlékezet”. Normális működésére az jellemző, hogy a helyes, megfelelő cselekvés előkészítése érdekében spontán módon jelentkeznek tudatunk kapujában a megfelelő emlékeink, vagy szándékos kereséssel visszanyúlunk múltbeli tapasztalatainkhoz, hogy megvilágítsuk a jelenbeli tevékenységünk eredményességéhez szükséges összefüggéseket. Ha az ember nem rendelkezhetné a szabad emlékezet lehetőségével, ha nem támaszkodhatné korábbi tapasztalataira, akkor az elemi szükségleteinél összetettebb problémákra csak inadekvát válaszokat adhatna, meg lenne fosztva a differenciálás, a megfontolás, a figyelem képességétől, s életét az állaténál nem sokkal magasabb szinten lenne kénytelen leélni.

Érthető tehát, hogy Bergson ez utóbbi típus működését írta le legalaposabban, s számunkra is ennek megismerése a fontos. A józan ész az emléket valamilyen körülhatárolt, anyagi természetű, képi jellegű, kész dolognak képzelel el, amely az agyban van elraktározva. Ez azonban téves – állítja Bergson. Az emlékek létezése tudattalan és nem képi, nem anyagi, hanem eszmei, virtuális létezés. Eszmei jellegét a szemléletes metaforáiról méltán híres gondolkodó ködszerű állapotként jeleníti meg. Az emlék nem meglévő, hanem keletkező valami. Folytonos haladás-ként kell elképzelnünk, amelynek során az eszme ködszerűsége (amit a gondolkodó tiszta emlékek is nevez) megkülönböztethető látomásokká sűrűsödik. Ezek a képződmények eleinte folyékonyak, bizonytalan, változó körvonalúak, de tudatosodván hamarosan megszilárdulnak, abban a mértékben, amelyben egyesülnek az érzéki elemmel, amelyet észleletünk biztosít számukra. Az észlelettel egyesült, az öntudat színpadára lépett képszerű emléket nevezhetjük emlékképnek, s ebben az értelemben tekinthető az emlékezet a múltbeli képek továbbélésének.

Az emlékképek azért őrződnek meg, hogy hasznosakká lehessenek egyszer, s minden pillanatban kiegészíthessék a jelenlegi tapasztalatot, meggazdagítva azt a már megszerzett tapasztalattal. Észleleteinket tehát átítatják emlékeink, és fordítva, egy emlék csak akkor válhat jelenvalóvá, ha kölcsönveszi valamely észlelet testét, amelybe belehatol. A két aktus, az észlelet és az emlék áthatják egymást, kicserélik állaguk egy részét.

Mivel az emlékek felidéződése csak részben függ akaratunktól, megjelenésük vagy elmaradásuk szeszélyesnek, esetlegesnek tűnik, sokan hajlamosak alábecsülni az emlékezés jelentőségét az ember életében. Ezzel szemben a valóság az – állítja Bergson –, hogy a múltunk sokkal inkább befolyásolja viselkedésünket, mint a bennünket körülvevő világ. Jellemünk nem más, mint személyes múltunk lerövidített, hallatlanul tömör kvintesszenciája. Ehhez járulnak szokásaink, az automatizmusok személytelenült emlékezet, az ember gépies tudása, a mindennapi életünket átható rutin. Végül, harmadik, legmagasabb szinten személyes, szabad emlékeink lépnek közbe, hogy a világgal szembeni magatartásunkat eredményesebbé tegyék. Minden ember virtuálisan magával hozza egész múltját,



s ebből a virtuális, eszmei múltból a környezetünkől érkező ingerek kihívására kiválasztódnak azok a tapasztalatok, amelyek, összeolvadva észleleteink anyagával, aktuálisan is hozzájárulnak az ingerekre adandó adekvát válaszaink előkészítéséhez.

Bergson tehát arra ösztökéli olvasóját, hogy megbecsülje a múltat, tisztázza hozzá való viszonyát. De a bergsoni filozófia annak is kalauzul ajánlkozik felfedező útján, aki más indíttatásból látja be, hogy múltjával szembe kell néznie.

Nem lenne könnyű dolgunk, ha e két, egymás mellett meglehetősen idegenül álló koncepció összeegyeztetésével kísérleteznénk. Ha József Attila velük kapcsolatos gyakorlati tevékenységét követjük, erre nincs is semmi szükség. A költő az alkotó művészeknek ahhoz az – alighanem túlnyomó – többségéhez tartozott, akiket az elméleti tudás praktikus felhasználása során józan szinkretizmus jellemzett. Valamely költői feladat megoldásán fáradozva, amelyet esetleg ő maga jelölt ki a maga számára, e feladat logikája szabta meg a segítségül hívott szellemi erőforrásokkal való bánásmódot. Ez a körülmény magyarázza, hogy 1936 májusában, amikor saját legszemélyesebb és legsúlyosabb lelki bajaival viaskodik, s ugyanakkor magára veszi annak a közösségnek a gondjait, amelyekhez tartozónak tudja magát, akkor a freudi és a bergsoni emlékezéskoncepció jól megférhet egymás mellett, s bizonyos mértékig egyazon szövegben is.

A feladat, amelyben a két teóriának közre kell működnie: a múlthoz való viszony sürgős tisztázása. Sürgős, egyfelől, mert a Szép Szó szerkesztősége várja az ünnepi ódát a *Mai magyarok – régi magyarokról* c. különszám élére.<sup>10</sup> És sürgős, másfelől, mert a Gyömrői Edittel folytatott analízisben súlyos zavarok támadtak, s a költő alighanem közvetlenül is szembesülni akar emlékeivel, kikapcsolva vagy felfüggesztve a lélekgyógyász tényleges beavatkozását.<sup>11</sup> A bergsoni filozófia és a pszichoanalízis által kondicionált, markánsan eltérő kétfajta emlékezési stratégia és emlékezéstechnika azért működhet párhuzamosan, egyszerre ugyanabban a lélekben, vagy inkább ugyanabban a szellemben, mert természetes szereposztás alakult ki közöttük.

Freud módján emlékezni, ez a gyermekkori tudat alá szorított traumatikus élményei feltárásának programja, behegedt sebek felszaggatásának gyakorlata – a gyógyulás reményében. Bergson módján emlékezni: megerősítő tapasztalatokért, erőt adó emlékekért a múltba fordulni, hogy a jelen és jövő egyént és közösséget egyaránt érintő gondjaira megoldást találjunk. A két emlékezet-koncepció közötti viszonyt negatív irányból talán pontosabban meghatározhatjuk: amire az egyik alkalmas, arra nem jó, vagy legalább is nem elégséges a másik. Az egyénben két, elvontan azonos, elemi erejű lelki szükséglet jelentkezik, s az ezek kielégítésére alkalmas beállítódások egymást nem helyettesíthetik, s nem is tehetik fölöslegessé.

Vegyük szemügyre először a pszichoanalitikai vallomásokat, amelyekről azt állítottuk, hogy bennük a freudi emlékezés mechanizmusai lépnek működésbe. Nem könnyű megmondani, mi lehetett a rendeltetése ezeknek az írásoknak.

<sup>10</sup> Ezzel kapcsolatban l. a *Kortársak József Attiláról* c. dokumentumgyűjtemény I. kötetének 292. sz. jegyzetét (819.), L.[ANDY] D.[Ezső], *József Attiláról a nyomdász c. cikkét* (II. kötet 1029–1031.), az 544. sz. jegyzetét uo. (1476.), és *József Attila, 1936. május* c. tanulmányom első négy bekezdését (Kortárs, 1994. 7. sz. 78.)

<sup>11</sup> A *Szabad-ötletek jegyzékének* születésével kapcsolatban l. STOLL Béla *Bevezetését* a szövegközlés jegyzeteihez; József Attila és Gyömrői Edit kapcsolatáról l. TVERDOTA György összefoglalását. In „Miért fáj ma is”, 417–474., 386–406.

A körülöttük véglegesen aligha elosztható bizonytalanság<sup>12</sup> mégsem jelent akadályt, ha a bennük, és kíváltképp a *Szabad-ötletek jegyzékében* megfigyelhető emlékezetműködést jellemezni kívánjuk. Az ugyanis bizonyosra vehető, hogy az íráskor szerveződési módjukat és tartalmukat tekintve elválaszthatatlanok a pszichoanalitikus szituációtól, amelyben a költő évek hosszú során át kiforrott szabad asszociációs technikára tett szert, s amelyben alaposan beletanult a páciens szerepébe.

Mi sem bizonyítja ezt ékesszólóbban, mint épp a pszichoanalitikus füzet első részletének keltezése: „36. máj. 22. Péntek, 2 előtt 8 perccel, Gyömrői és komplett reggeli után.”<sup>13</sup> A kávéházban, füzete fölé hajolva a költő tehát azt folytatja, amit a kúra végén félbehagyott. Ebből a szempontból mellékes, hogy azért ült neki teleírni a füzetet, mert – mint Németh Andor feltételezi – elégedetlen volt analitikusával. Fontos az, hogy ötleteinek produkálása során látnivalóan igyekezett betartani azokat az előírásokat, amelyeket Freud az analízis technikai alapszabályának, illetve a beteg és az orvos közötti szerződésnek nevez, s amelyet a következőképpen foglal össze:

„A betegnek lelkére kötjük, hogy anélkül, hogy gondolna valamire, merüljön a nyugodt önmegfigyelés bizonyos állapotába s közöljön velünk mindent, amit eközben a bensejében észrevesz: érzelmeket, gondolatokat, emlékeket, abban az egymásutánban, ahogyan azok benne felbukkannak. Emellett kifejezetten óvjuk, hogy engedjen, bármely motívumnak is, amely az ötletek közötti válogatást vagy kizárást szeretné elérni, legyenek ezek bár nagyon is kellemetlenek vagy túlságosan indiszkrétek ahhoz, hogy őket elmondjuk, vagy olybá tűnjenek, hogy túlságosan jelentéktelenek, nem a tárgyhoz tartozók, vagy hogy értelmetlenek, közlésre nem érdemesek. Hangsúlyozzuk, hogy tudatának mindig csak a felületét kövesse, mellőzzön mindennemű bírálatot, azzal szemben, amit talált... azt az anyagot, amely a tudattalan felderítésére vezet, rendszerint éppen az olyan ötletek tartalmazzák, amelyekkel szemben felmerülnek a felsorolt meggondolások és kifogások... mindent kimondani azt jelenti, hogy valóban mindent ki kell mondani.”<sup>14</sup>

Ami a technikai alapszabály elolvasásakor nyomban feltűnik, az az, hogy Freud itt olyan terminusokkal él, amelyek a lelki tartalmak jóval tágabb körét ölelik föl, mint az emlék kategóriája: mindazt, ami „asszociáció” vagy „ötlet” számba megy. A *Szabad-ötletek jegyzéke* igazolja e tágabb szóhasználat létjogosultságát. Tartalmaz az emlékeken túl jelenre vonatkozó megállapításokat, helyzetjelzéseket, fogadkozásokat, tervezgetéseket, indulatkitöréseket, elvont érveket, a spontán életanyagra vonatkozó reflexiókat, pusztá ötletsort, amelynek részeit a nyelvi forma hasonlósága tartja össze, irodalmi művekből vagy a folklórból vett idézeteket.

<sup>12</sup> Néhány olyan tanulmány, amelyek az utóbbi időben kísérletet tettek a szöveg műfajának, születése motívumainak feltárására: TVERDOTA György, *Orvosi dokumentum vagy szürrealista szabadvers?* In „Miért fáj ma is”, 191–228.; BÓKAY Antal, *A pszichoanalitikus narratíva. – A „Szabad ötletek jegyzéke”.* Irodalomismeret, 1992. szept. 41–48.; KELEVÉZ Ágnes, *Az írás folyamatától a létrejött szövegig.* ItK 1992. 3. sz. 327–336.; LENGYEL András, *A „Szabad-ötletek jegyzéke”-ről.* In *Utak és csapdák.* Bp., Tekintet, 1994. 225–240.

<sup>13</sup> *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben.* In „Miért fáj ma is”. Bp., Balassi K., 1992.

<sup>14</sup> Sigmund FREUD, *Bevezetés a pszichoanalízisbe.* Bp., Gondolat K., 1986. 236.

Bármennyire is változatos megnyilatkozási formák színhelye azonban a *Szabad-ötletek jegyzéke*, törzsanyagát mégiscsak az emlékek adják, az asszociációk létrejöttének legfőbb mozgató rugója mégiscsak az emlékezés. A *pszichoanalízis foglalatában* Freud elismétli a fentebb idézett alapszabályt, majd hozzáteszi: „Mi a betegtől nemcsak azt akarjuk hallani, amit tud és mások előtt elrejt, hanem azt is el kell mondania, amit nem tud.”<sup>15</sup> Azaz: a szabad asszociációs technika épp arra szolgál, hogy az elfojtott, tudat alá szorított tartalmakat tudatossá tegye. Márpedig tudatossá tenni, leíró lélektani szempontból azt jelenti: emlékezetünkbe idézni az ideiglenesen elfelejtett élményeket. A szabad asszociálás az emlékek felidőzésének technikája. Azért kell őszintén elmondani mindent, amit tudatunk éppen tartalmaz, mert ezek az ötletek, fantáziák valami olyan rejtett anyagra utalnak, amely lényünk legmélyén munkálkodik, de amelyhez közvetlenül nem juthatnánk el.

„Mindenképpen azon voltunk – írja Freud egyik tanulmányában – hogy a páciens szabad asszociációi nyomán kiderítsük azt, amire annak nem sikerült visszaemlékeznie... Az orvos felfedezi betegének ellenállásait, amelyekről az nem is tud; ha az analizált egyszer ezeket leküzdötte, gyakran minden nehézség nélkül elmeséli az elfeledett incidenseket, asszociációkat... E különféle technikák célja ugyanaz, azaz, leíró szempontból, betölteni az emlékezet hiányait, dinamikus szempontból, legyőzni az elfojtás ellenállásait.”<sup>16</sup> Ha tehát a továbbiakban figyelmünket egyoldalúan a pszichoanalitikus iratok emléktanyájára korlátozzuk, nem követünk el megengedhetetlen leegyszerűsítést vagy torzítást.

A freudi szerződés nem írja elő a betegnek, hogy asszociációinak a tömény panaszra, lehangoló töltésű szekvenciák sorára kell szorítkoznia. És valóban, a *Szabad-ötletek jegyzéke* emlékei között számos semleges tartalmút vagy kifürkészhetetlen (mert annyira személyes) érzelmi színezetűt találhatunk. Az például, hogy a költőt gyermekkorában nővére első férjének egyik rokona felvágottal vendégelte meg, önmagában nem tekinthető fájdalmas vagy kínos emléknek (66.). Ha, továbbá, egy név, például a Natter-Nád Miksáé (2.) minden összefüggés nélkül felbukkan, kutató legyen a talpán, aki megmondja, milyen nyomot hagyott az emlékezőben. De azt is aligha tekinthetjük többnek semleges színezetű, „tárgyhoz nem tartozó” ötletnél, hogy „a papa nővérenek is olyan nyerges orra volt” (76.). A felsorolt asszociációk közömbös vagy számunkra megítélhetetlen jellege frappánsan megnyilvánul, ha a „jaj mama ne tessék bántani” (23.) sorral állítjuk őket szembe, amely a gyermekkorának valóban egyik fájó pontjára tapint rá, az anyától igaztalanul (vagy legalább is túlzott keménységgel) kirótt fenytetésre utal.

Mégis, a szöveg elolvasása után mindannyian úgy emlékezünk, mintha a szerző kezdettől végig csakis a múltjával viaskodnék. Az egyoldalú benyomás közvetlen oka az, hogy Natter-Nád Miksa neve nem mond semmit, hogy a nagynéni nyerges orra nem köti le érdeklődésünket, a kínos emlékek ellenben gyakori felbukkanásuk, s kiáltóan fájdalmas természetük folytán felhívják magukra figyelmünket.

Az egyoldalúságnak azonban történeti okai is vannak. Ismeretes, hogy a szöveg egésze évtizedekig hozzáférhetetlen volt a közönség számára. Az írásmű érzelmi

<sup>15</sup> Sigmund FREUD, *A pszichoanalízis foglalatában*. In Uő., *Esszék*. Bp., Gondolat K., 1982. 441.

<sup>16</sup> Sigmund FREUD, *Remémorációk és elgondolások*. Uő., *De la technique psychanalytique*. Paris, P.U.F., 1953. 105., 106.

tónusáról az érdeklődő olyan szemelvényekből szerezhetett tudomást, amelyek döntően fájó vagy kínos emlékeket tartalmaztak. A szemelvényekhez fűzött megjegyzések csak fokozták az idézetek sugallta hangulatot. A kezdeményező, az első közléstevő, Németh Andor például ilyen kommentárokkal látta el a publikált részleteket:

„Alig kezdett hozzá, már felmerül kényszerképze, a visszahozhatatlanul elveszett mama. A továbbiakban is lépten-nyomon felbukkan ilyen vagy olyan formában viharosan kavargó képzeletvilágában... Ellenállhatatlanul törnek fel gyermekkori emlékei... És mint egy hatalmas szimfóniában, megint a mama-motívum, kombinálva az elhagyatottság motívumával... Időnként az asztalhoz lép valaki, megzavarja. Lerázza magáról az alkalmazkodót s visszamerül gyötrelmes emlékei közé... Először néz szembe félelem és rettegés nélkül múltjával, amely mint valami lappangó betegség, feltör öntudatlana barlangjaiból és megmérgezi jelenét.”<sup>17</sup>

A közvetlen olvasói tapasztalat és az értelmezési hagyomány, amely legmagasabb szaktudományos szintre emelkedve sem hagyja el a Németh Andor vágta ösvényt, egyaránt kényszerítő erővel irányítják a befogadó figyelmét a sajtó emlékek körére. Így aztán az a látszat keletkezik, mintha a súlyos emlékek felidézésére való hajlam a pszichoanalitikus kezelés sajátja lenne, holott tudjuk jól, hogy az emlékezésnek ez a módja a költő egész, ún. „kései” lírájának uralkodó tendenciája. Nem nehéz felismerni a rokonságot a témák, a motívumok és a tónus szintjén a *Kései sirató* típusú versek és a *Szabad-ötletek jegyzéke* között. József Attilával egyetértésben lehetne a költői és költészeten kívüli megnyilatkozásoknak ezt a feltűnő azonosságát az analízis követezményének tekinteni, a versek emléktanyáját a szóbeli vagy írásbeli szabad asszociálásból leszármaztatni. A dolog azonban ennél bonyolultabb.

Nem egy olyan eset előfordul, hogy egy motívum először versben bukkan föl, s csak utána jelenik meg a *Szabad-ötletek jegyzékében*. Legérdekesebb példa erre a Szigeti Lajos Sándor elemezte *Ritkás erdő alatt* témájának megismétlődése, amely leleplezi az egykori látszólagos tájvers fiktív, álomi eredetét. Mi itt egy másik példát említünk, amely a mi szempontunkból még ennél is tanulságosabb: „A bajok lerakódnak az emberben, mint a csontokban a mész” (78.) – összegzi a költő egy sor keserű tapasztalatát. E summázó mondat előzményeit évekre visszakereshetjük verseiben. A *Magad emésztő...*-ben: „s a fájdalom ágai benned, / mint mindenben, elkövesednek az aláomló évek, évadok, / rétegek, szintek és tagok / óriási nyomása alatt.” A *Levegőt!* c. költeményben: „Szaporodik fogamban / az idegen anyag, mint szívemben a halál.” (Némileg eltérő változatát l. a *Majd emlékezni jó lesz* c. versben.) Ide tartozik, távolabbi párhuzamként A város peremén részlete is: „s lerakódik, mint a guanó, / keményen, vastagon. / / Lelkünkre így ül ez a kor. / ... hiába törli a bú szívünkről a rákövesedőt.” Végül megemlítem a (*Leülekszik...*) kezdetű szonettet: „Leülekszik, nem illan el bajom.”

Az idézett példákban éppúgy, mint a *Kései sirató* típusú versek számos más részletében, olyan gondolatok bukkannak föl pusztán ötletek gyanánt a pszichoanalitikus füzetben, amelyek korábban már átestek a költői megformálás, vagy ha

<sup>17</sup> NÉMETH Andor, *Kelj fel és járj!* In *Kortársak József Attiláról*. II. kötet. Bp., Akadémiai K., 1987. 1083–1086.

úgy tetszik, a szublimáció műveletein. Ahhoz, hogy „A bajok lerakódnak az emberben, mint a csontokban a mész” mondatot szabad ötlet gyanánt kezeljük, fel kell tételeznünk, hogy újra tudattalanná vált. A „tudattalan” terminust azonban ez esetben egészen más értelemben kell vennünk, mint a freudi terminológiában. A tudat ellenőrzése alól ugyanis nemcsak az elfojtás leküzdése révén szabadulhat ki a lelki tevékenység. Épp Bergson figyelmeztet arra, hogy a rutinná, automatizmussá rögzült, begyakorlott – ekképp akár még tudós megfontolásokat is magába olvasztani képes – technika is elkerüli a tudat cenzúráját. Két tudattalانبól felmerült emlék egyike a cenzúrán inneni, másika cenzúráján túli tudattalan tudatossá válásának eredménye. Annak megjelölésére, melyek az ötletjegyzéknek az elfojtás alól felszabadult tudattartalmait, illetékesség híján nem vállalkozhatom, de az bizonyos, hogy az általunk vizsgált mondat az egykor tudatos, s már automatizmussá vált motívum mintapéldája. A freudi terminológiában ez alighanem a tudatelőttés tartományának felel meg.

A probléma az, hogy ilyen ártatlanul tudattalan emlékek zavarbaejtő sokaságát különíthetjük el, amelyek születésében az értelem zavartalanul bábáskodhatott. Ide sorolhatjuk az idegen költőktől (Petőfitől, Kassáktól, Kiss Józseftől) származó számos idézetet, a még bőségesebb mennyiségben előforduló folklór-motívumokat, amelyek egy szükségképp tudatos tanulási folyamat révén jutottak a költő birtokába. Egyes szólamok, például „– a ló meghal, a madarak kirepülnek – stílusa, / Kassák” (74.) vagy „ez a hangulata volt szabadverseimnek” (92.) egyenesen arra engednek következtetni, hogy a pszichoanalitikus füzet stílusának előzményeire (keres és) talál a költő analógiákat Kassák és egykori önmaga dadaista szabadverseiben, azaz spontán képzettársításait poétikailag megformált szövegekkel állítja párhuzamba.

Ha kimutatjuk a rutin spontaneitásába oldott tudatosság jelenlétét a szövegben, akkor a freudi elméletet sem kímélhetjük. Sőt, elsősorban azzal kell tisztába jönnünk, hogy a költő emlékeztetésének módját, emléktartalmait messzemenően befolyásolta freudista elméleti műveltsége. Túlságosan jól tudta, mit vár el a betegőtől a teória, mire kell emlékeztetnie, hogy „beteljesedjék az Írás”. Nincs kétségünk az iránt, hogy egy sor téma, az „incesztus az anyával” motívumától kezdve a homoerotikus fantáziáig azért került szeszélyesen kanyargó képzettársításai sorába, mert tisztában volt vele, hogy neki, mint neurotikus betegnek, mit kell keresnie múltjában. S aki keres, az talál is. Vagy ha nem, akkor teremt, ha említett szomorú fantáziatermékeit ugyan teremtésnek nevezhetjük. A *Szabad-ötletek jegyzékében* tematizált igazság–hazugság dilemmája alighanem az elmélet felől konstruált, önmagát megrágalmazó álemlékek problémájában gyökerezik: „hazugsággal fogom vegyíteni az igazat” (117.); „most majd kipótolom a gyerekkort” (133.) fogadkozik, s ezt, szinte tudományos aggályossággal, bár ugyanakkor a rutin – és nyilvánvalóan az őszinte, mély önmagába tekintés – spontaneitásával meg is cselekszi.

A *Szabad-ötletek jegyzéke* és a *Kései sirató* típusú versek múltidéző magatartása tehát nemcsak a kezelés természetes következményeként, de a költő diszciplináris elkötelezettsége folytán is megfelel a freudi ideálnak: József Attila a személyes gyermekkort faggatja, s abból is a konfliktusok, a kínos esetek, a sérelmek, a vétkek állnak érdeklődése homlokterében. Ez nem jelent kevesebbet, mint hogy már a pszichoanalitikus napló születése előtt évekkel hozzáfogott emlékei szelektálásához. Szétválasztotta könnyű és nehéz emlékeit, s a két halmazt elszigetelte egymástól. Hierarchiát teremtett köztük. A gyógykezelés érdekében, mint ha-



szontalan ballasztot, háttérbe szorította, súlyuktól, hitelüktől megfosztotta derűs emlékeit.

E költői és prózai vallomások szerzője abból a feltevésből indult ki, hogy legszemélyesebb emlékei azok, amelyeket eltitkolt, amelyek szégyenérzetet vagy bosszúvágyat keltenek benne. Nem rejtett kincsei, hanem rejtgetett szégyenei a sajátjai. S még inkább az, ami még őelőle is elrejtőzik, amit nehéz, fáradságos felidéznie. A *Szabad-ötletek jegyzékének* emlékezőtechnikája a betegség és a gyógyítás, a bajoktól fájdalmak árán történő megszabadulás eszméjére alapozódott. Az orvost betegének nem egészséges szervei érdeklik, hanem a beteg testrészek. Hogy megtalálhassa a baj góciát, nyomogtatja a fájó testrészeket. Ugyanezt tette József Attila is: végigtapogatta lelkének tájékait, s csak a fájó pontokhoz érve szisszent vagy jajdult fel. Ha voltak szép emlékei, ezekről nem beszélt, ezeket átugrotta.

E folyamat végpontját az 1937 nyarára datált *Könnyű emlékek...* kezdetű vers, s az idézett Németh Andor interjú jelzi. A verset nem lehet megrendülés nélkül olvasni: azokhoz az emlékekhez fohászkodik a lírai hős, ekkor már elkésve, amelyektől könnyelműen maga fosztotta meg magát: „Könnyű emlékek, hová tűntetek? / Nehéz a szívem, majdnem zokogok. / Már nem élhetek meg nélkületek, / már nem fog kézen, amit megfogok.”

A pszichoanalitikus vallomások ennek a végzetes folyamatnak egy korábbi stációját képezik. Mire 1936 májusában megszülettek, addigra már kiképződött, és versek sorában tudatosodott a költő fájdalomelvű emlékezői magatartása és emléktartománya. Olyannyira kiérlelt, hogy már megerőltetés nélkül, automatikusan, spontán módon is működni tudott. Együttal a költő mintegy legalizálta, sőt, kanonizálta ezt az emlékanyagot. Ami az analízis forrásaiból alig elviselhető forróságában, az indulatok mérges gőzeitől sistergett föl, kinyilatkoztatás-számba ment számára, amelynek ő csak médiuma lehetett, mint *Irgalom* c. versében írta 1936 őszén: „És hallgatom a híreket, / miket mélyemből énszavam hoz.”

Az elmondottakkal igyekeztünk kétséget támasztani aziránt, hogy e tartalmak akárcsak egy árnyalattal is hitelesebbnek, mértékadóbbnak lennének tekinthetők, mint azok a pozitív, harmonikus emlékek, amelyek velük tökéletesen egyidejűleg kaptak helyet *A Dunánál* c. versben, s amelyek a maguk részéről ugyancsak igényt tartottak arra, hogy az olvasó őket tekintse a múlt egyedül érvényes képeinek. A remekművek teremtette művészi hitel mellett a több évtizedes ideologikus töltetű egészségpropaganda, de a természetes józan ész is közrejátszott abban, hogy a történetfilozófiai ódában a személyes múltról nyújtott kép tekintélye erősödött föl. A pszichoanalízis kérdéseiben járatlan, freudista műveltséggel nem rendelkező közvéleménynek ez utóbbihoz van igazán affinitása.

Normális élethelyzetekben, a mindennapokban még az az ember is megfelel-kezik sérelmeiről, aki egyébként gondosan számontartja őket. Mindannyiunk közös tapasztalata, hogy a visszaemlékezés során a múlt különös átalakuláson megy át: megszépül. A kínos emlékeket a feledés jótékony homálya fedi be. A józan belátás ítélete szerint ez így is van jól. A pszichoanalízis az, ami ezt a természetes folyamatot megakasztja, s az emlékezés és felejtés bevett hierarchiáját megfordítja. A terapeuta azt várja el betegétől, hogy a kínos élményeire emléke-zék, ami kellemes volt, önmagában nem érdemel különösebb figyelmet. Vagy ha igen, csak azért, mert fedőemlék, s mögötte fájó seb rejlik. A költő számára freudi műveltsége, analitikus rutinja, a neurózis tudata és valós lelki panaszai egyaránt a terápiás emlékeztetést tették megszokottá.



Az élet normális menete eközben a mindennapokban érvényben tartotta a természetes emlékezést, ami éles ellentmondásban állt a költő által elfogadott értékrendben elfoglalt alárendelt helyével. A terápiikus emlékezés azonban csak margóra szorította a könnyű emlékeket, egyelőre még nem irtotta ki őket. A költő lelkivilága a kétfajta múltidézés versengésének terepévé válhatott. Csak így magyarázható meg az az erős nosztalgia, amely a *Majd emlékezni jó lesz* utolsó strofájában, *A Dunánál* eme előfutárában hangot kapott:

Majd a kiontott vértócsa fakó lesz  
s mosolyra fakaszt mind, ami ma bánt,  
majd játszunk békés állatok gyanánt  
és emlékezni s meghalni is jó lesz.

De főleg így magyarázható, hogy a föltorlódott könnyű emlékek aztán 1936 májusában elemi erővel törtek a felszínre, egyszerre a nehéz emlékek lávaömlésével a pszichoanalitikus iratokban. A költeményben is működésbe léptek gátlások, de ezek épp a fájó pontokra helyeződtek. Az ódában a költő a múlthoz a vigaszkeresés, az erőt merítés szándékával fordult. És nem utoljára! A mi szempontunkból ebbe a csoportba sorolható az *Az a szép, régi asszony* c. vers: „Csak úgy szeretném látni, mint holt anyját a gyermek”; majd amikor a Flóra-szerelem lélegzetvételhez juttatja a költőt, újra egy egykori harmonikus Duna-élmény emléke merül föl a később idézendő *Flórának* c. versében.

*A Dunánál* c. versben tehát érvényét veszti a fájdalomelv. A szelektivitás ugyanúgy érvényesül, mint a *Szabad-ötletek jegyzékében*, csak épp a bergsoni recept szerint. Az emlékezés a hasznossági elv felügyelete alá kerül. Láttuk, az emlékek irdatlan tömegéből Bergson szerint annak van esélye a megelevenedésre, aminek a feladatait végző ember hasznát tudja venni. Ez mindent megváltoztat: az emlékek tartalmát, terjedelmét és az emlékezet működésének módját egyaránt. Mivel a költemény lineárisan ez utóbbi folyamatot leképezve halad előre, a vers gondolatmenetét követve tárgyalhatjuk a Bergson módján történő múltbatekintés problémáit.

Bergson először a tiszta észlelet működését veszi szemügyre, mielőtt az még fúzióra lépne az emlékezettel: „A tiszta percepció az anyag egészét, vagy legalább is a lényegét nyújtja számunkra, a többi az emlékezetből származik, és hozzáadódik az anyaghoz.”<sup>18</sup> Ugyanezt teszi a maga területén *A Dunánál* szerzője: megfelelő észleleti kiindulópontokat választ, mintegy szemléletileg előkészíti a terepet a később hozzáadódó emlékezet megjelenése számára. Rögzíti a Duna és a cseperésző eső látványát, és a vizuális és akusztikus benyomások vázához hasonlatok, képek, alakzatok fűrtjét függeszti. Így épül föl az első vers.

De a víz, mint erre Németh G. Béla felhívja a figyelmet,<sup>19</sup> nemcsak az első résznek, hanem az óda egészének, mint mikrokozmosznak valóságos arkhéja. A szóban forgó tanulmány a víz-képzetet archetipikus, toposzként átöröklött oldaláról világítja meg, kimutatva, hogy a víz minden ősi, mitikus világkép egyik világmagyarázó elve. Ezzel az éltető nedv, a négy világalkotó elem egyikeként kultúrtörténeti méltóságra tesz szert, ünnepi színezetet ölt. De túlságosan is nagy

<sup>18</sup> Henri BERGSON, *Matière et Mémoire*. Paris, Felix Alcan, 1910. 67.

<sup>19</sup> NÉMETH G. Béla, *A klasszikus óda megújításának mesterspéldája*. In 7 kísérlet a kései József Attiláról. Bp., Tankönyvkiadó, 1982. 207–228.

ez a presztízsz, túlzott ez az ünnepiesség. A víz-képzetnek az a vonása, amely *A Dunánál*-ra jellemző, bizonyos értelemben ugyan következménye ennek az archetipikus eredetnek, természetét tekintve viszont ellentétes azzal: szembeötlően közhelyszerű, mindennapi. A hasonlatok, költői képek, amelyeknek forrása a víz, zömmel köznyelvi metaforák vagy ezek továbbfejlesztései a versben. Azaz: a költő elfogadja, amit a beszélt nyelv ajánl számára, s nyelvi alapműveletekből kiindulva építi föl hatalmas költeményét.

Tartsunk szemlét az észleleti alkotórészek fölött! A képek egy részéhez olyan igéket vagy igékből elvont névszókat használ építőelemként a költő, amelyek elsődleges jelentései más tárgyakra érvényesek, s csupán kibővített jelentésük terjed ki a vízre. Ilyen a „mosás”. A „s mosta a város minden szennyesét” sor később részletesen elemzendő termékeny kétértelműségét annak is köszönheti, hogy a mosás mindenekelőtt a vízzel végzett emberi tevékenység, (bér-)munka, s ezen túl a víz munkája, amely mossa a partot, elmosa a gátat (vö. vízmosás). A bérmunka esetében is valójában a víz az, ami a munkát elvégzi, az ember mintegy „csupán” működésbe hozza a vizet. Hasonló és hasonlított prioritása így nagyon is viszonylagos. Az elsődleges alany kilétét a „szennyes” szó dönti el, amely a tevékenységet a ruhaneműre vonatkoztatja.

Ugyanezt a köznyelvhez való szoros közelséget konstatálhatjuk a másik építőelem, a „játék” esetében. A későbbi *Reggeli fény* c. versében a költő összevonja *A Dunánál* két különálló részletét: a játszó habok képzetét szintetizálja a „fecseg a felszín, hallgat a mély” ellentéttel, a fecsegést a játékkal helyettesítve: „és mintha folyónknak a mélye se folya, / / úgy játszik a felszín”. A „játszik” ige itt megmarad elhomályosult köznyelvi metafora funkciójában.

*A Dunánál* kimozdítja a szót ebből a szerepből, s explicitté teszi a játék elsődleges, emberi jelentését: „És mint a termékeny, / másra gondoló anyának ölen / a kisgyermek, úgy játszadoztak szépen / és nevetgéltek a habok felém.” A költő átviszi a gyermeki tevékenységet a habokra. Gadamer azonban arra figyelmeztet, hogy a játék fogalmának lényege szempontjából másodlagos a játszó alany kiléte: „az ide-oda mozgásnak nyilvánvalóan annyira központi jelentősége van a játék lényegének meghatározásánál, hogy közömbös, ki vagy mi végzi a mozgást”.<sup>20</sup> Nincs ez másként József Attilánál sem. A játszó gyermek és a hullámok játéka jelentéstanilag majdnem egyenértékű. A „nevetgéltek” hangsúlyozottabban antropomorf árnyalata ad nyomatékot az emberi oldalnak a természeti fölött.

Köznyelvi metaforáról beszéltünk, de nevezhattük volna a tárgyalt tevékenységek átvitelét köznyelvi megszemélyesítésnek is, hiszen a holt elem mintegy életre kel azáltal, hogy kiterjed a vízre a mosás és a játék aktivitása. Ugyanez a hangsúlyozottan természetes nyelvhasználat érvényesül, amikor a költő a folyó beszéd logikáját követve a hangutánzó vagy hangfestő szókinszre is támaszkodva, emberi (vagy állati) nyelvre fordítja le a víz által produkált hangokat: „nevetgéltek a habok felém”; „fecseg a felszín”. Lévy József *Mikes* c. versében ugyanilyen szoros közelségben marad a köznyelvi megszemélyesítéshez: „Egyedül hallgatom tenger mormolását”, mint ahogy József Attila is, *Balatonszárszó* c. versében: „a csónak alatt hűvös öblögetési kotyogván”. Petőfi, amikor a viharzó tenger zajára utalva kérdi: „Halljátok e zenét?”, továbblep az emberi mérték alkalmazása felé.

<sup>20</sup> Hans Georg GADAMER, *Igazság és módszer*. Bp., Gondolat, 1984. 89.

Ez a lassú eltávolodás regisztrálható ott, ahol József Attila a felszín mozgását emberi mozdulatokhoz hasonlítja. Itt a „mosás”-tól lép tovább a munka képzeletén: „reszel, kalapál, vályogot vet, ás”. Amikor pedig a „mesélt” igét édesanyjáról a vízre viszi át, akkor a hangutánzás, hangfestés mentén merészkedik távolabb a „fecseg”, „nevetgéltek” igéktől. A *Dunánál* első versét tehát az észleleti képekből való kiindulás, s ennek megfelelően a köznyelviség szilárd alapjaira való támaszkodás és az attól való távolodás fokozatossága jellemzi. Ugyanezt mondhatjuk el arról a köznyelvi metaforáról és arról a hasonlatról is, amelyeken az óda egész építménye alapul, s amelyeket ezért megkülönböztetett figyelemmel kell tárgyalnunk: „az idő árján” és „eső módra hullt, ... a múlt.”

A metafora és a hasonlat egy egyenletet rejt magában: a *folyó víz* = *telő idő* ekvivalenciáját. Az idézett kifejezésekben az anyagszerű őselvet, a vizet, és a tiszta szemléleti formát, az időt, illetve az anyagiságát veszített létet, a múltat közös vonásuk, mindkét oldal folyékonysága köti össze. A folyékonyság a köznyelvi metaforák sorának szolgál alapul. Gondoljunk például a „folyamat”, „folyamatos” szavakra! Szokás beszélni egy cselekmény lefolyásáról is stb.

Az idő áradat-szerű, a múlt eső jellegű felfogásában azonban bizonyos mennyiségi képzetek is rejlenek. Így folyamodhat a beszélő valamely nagy tömeg homogeneitásának kifejezése céljából a víztől kölcsönzött képekhez, mint például a „tengernyi tömeg” jelzős szerkezetben vagy Petőfi „népek tengere” szókapcsolatában, s a belőle kibontott gazdag asszociációs lehetőségekben.

Tulajdoníthatunk ezen túl az adott tömegnek meghatározott, valahonnan valahová tartó irányt, sodrást is. József Attila ezt, az „árján”, „áradatja” utótagú metafora-típust kedveli leginkább. Így például a *Tömeg* egyik részlete a tüntető sokadalmat a gátjait áttörő folyóval azonosítja: „Folyót piszkál a szalmaszál, – / ni, kapja, viszi már az ár!” Az *Áradat* c. költeményben ugyanez a metafora kel életre: „Elsodorja – sodorja el! – / a szegények áradatja!” Később *Őt szegény szól* címmel publikált továbbfejlesztett változatában a metafora hiperbolává alakul vissza: „a verejték áradatja”. Egyik kései versében pedig így fohászkodik istenéhez a költő: „Bukj föl az árból hirtelen, / ne ránts on el a semmi sodra.”

Az áradat ezzel egybevágó használatára Tóth Árpád *Aquincumi korcsnában* c. versében találunk példát, amely annál tanulságosabb, mert a verset *A Dunánál* egyik előzményeként tartjuk számon: „Körül sátozkupok keltek a köveken, / Nagy, lomha buborékok a népvándorlás árján – / Elpattantak azóta, nyomtalanul és árván”. Nemcsak azért érdekes ez a részlet, mert egy történelmi folyamatot, a népvándorlást szemlélteti (ugyancsak a *Dunánál*), hatalmas folyam képében, hanem azért is, mert a költemény a történelmi múlttal való szembesülés példáját nyújtja az elmúlt kor egy epizódját felidézve.

A *Dunánál*-ban az elfolyó vagy lehulló víztömeg látványa ugyanígy alkotja az „idő árján” metaforát, illetve a „hullt – a múlt” rímpárt. E két kifejezésen túl még két további helyről kell szót ejtenünk az óda első részében, amelyek annál inkább fontosak, mert egy alapvető elemmel gazdagítják a *folyó víz* = *eltelő idő* képletet: belsővé teszik, személyessé színezik az áradó időt és a hulló múltat. Az „Alig hallottam, sorsomba merültem” sor „sorsomba” szava az eddig lefolyt élet emléké, a vele történtek foglalatát jelenti, a „merülni” ige származéka pedig a folyó látványához illeszti a személyes múlttal való érintkezést. A „Mintha szívből folyt volna tova” sor révén pedig a költő a múlt önnön belső világában hömpölygő, zajló áradatának külső képeként vagy folytatódásaként látatja a Dunát.

„Felettebb büszke volt *Áradat* című költeményének alliterációkkal teli, a víz fogalmával összefüggő, s a versben eluralkodó szinonimákra” – emlékezik Müller Lajos,<sup>21</sup> s kétségtelen, hogy az említett versben szinte tobzódnak a vízre vonatkozó kalevalás szófűzéssel születt asszociációk. De azt is láthattuk, hogy az idézett megállapítás nem kevésbé érvényes *A Dunánál* c. versre, amelynek első részét intenzíven áthatja – stílszerűen úgy mondhatnánk –, átítatja a vízzel kapcsolatos képanyag. A költő szinte víz-szakértőként mutatkozik be, noha a mindennapok szókinsébe és szóhasználatába a legharmonikusabban belesimuló szóanyaggal dolgozik. Ha e „szakértelmet” bergsonizmusával is összefüggésbe hozzuk, ezt nem azért tesszük, mert a *Matière et Mémoire* egyik helyén azt olvassuk, hogy „az idő sajátossága, hogy lefolyjék”,<sup>22</sup> hanem azért, mert Bergson rendszerének egyik legfőbb tanulsága – alighanem a költő számára is –, hogy mindaz másodlagos, ami megrögzített, körvonalas, szilárd, s a lényegét a mozgalmas, áramló, folyékony, nehezen megragadható, állandó alakulásban lévő lendületben kell keresni. A folyam szemlélete és az a mód, ahogy szemlélődésének eredményéről számot ad, megfelel a bergsoni filozófia tiszta észleletről alkotott koncepciójának.

Láttuk azonban, hogy Bergson emlékeztetésében sem tiszta emlékezet, sem tiszta percepció nem létezik, a valóságban a kettő áthatja egymást. Az utóljára elemzett kifejezések: „az idő árja”, az eső módra hulló múlt, a sors folyamába való belemerülés, a szívből zavarosan és bölcsen tovahömpölygő Duna képei már előre jelezték: az emlékek, hogy jelenné válhasson, materializálnia kell, kölcsön kell vennie az észlelet testét.

Az emlékek, hogy elfoglalhassa helyét az észleletben, kettős mozdulatot kell végeznie. Egyrészt összehúzódik, hogy elférjen egy érzéki képzet keretei között, másrészt azt az oldalát fordítja az észlelet felé, amely legjobban hasonlít rá, amely a leghasznosabb a jelen számára. Az emlék meglevenedését egészen homéroszi módon írja le Bergson. Amikor az érzéklet életéről, életet adó melegségéről, erejéről, színes, élő mivoltáról beszél, amelyhez a tehetetlen, testtelen, élettelen emlék fúzió révén hozzájuthat, Odüsszeusz jut az eszünkbe, aki Hádész házában áldozati állatok vérért veszi, és az árnyak közül annak, akivel szót akar váltani, akinek tanácsára kíváncsi, enged inni az áldozati vérből, hogy meglevenedhessék.

*A Dunánál* első része észlelet és emlék ilyen bergsoni fúzióját, jelen és múlt, anyag és emlékezet találkozási pontját idézi föl, két látványból, a megáradt folyaméból és a szemerkélő esőéből kiindulva, de az észleleti képekkel együtt magát az észlelés elemi műveleteit is hangsúlyozva. Az előbbiekről már volt szó, figyeljünk most a szubjektív, műveleti elemre: „néztem, hogy úszik el a dinnyehéj. Alig hallottam... hogy fecseg a felszín, hallgat a mély... És mégis, mint aki barlangból nézi/ a hosszú esőt – néztem a határt.” Az érzéki észlelés művelete aztán, a vers második részében, kitágított értelemben, mint az empirikus megismerés szinonímája, továbbra is dominálja és szervezi a szerkezetet: „Én úgy vagyok, hogy már száz ezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen... mit száz ezer ős szemlélget velem. / / Látom, amit ők nem láttak... S ők látják azt,... mit én nem látok.”

<sup>21</sup> MÜLLER Lajos, „Küzdünk híven a forradalomért...” In József Attila Emlékkönyv. Bp., Szépirodalmi K., 1957. 288.

<sup>22</sup> Henri BERGSON, *Matière et Mémoire*. Paris, Felix Alcan, 1910. 148.

Ugyanez a felépítési mód, a látványból születő emlékkép, az észlelés és emlékezés fúziója már egy évekkel korábbi nagy versnek, az *Ódának* is jellemzője:

Nézem a hegyek sörényét –  
homlokod fényét  
villantja minden levél.  
Az úton senki, senki,  
látom, hogy meglebbenti  
szoknyád a szél.  
És a törékeny lombok alatt  
látom előrebiccenni hajad,  
megrezzenni lágy emléidet és  
– amint elfut a Szinva-patak –  
ím újra látom, hogy fakad  
a kerek fehér köveken,  
fogaidon a tündér nevetés.

A táj észlelt részletei hívják elő a közelmúltban megismert szép nő testtárait. Az erdőborította hegyoldal látványa a kedves homlokának emlékét eleveníti föl. A Szinva-patak fehér kövei a szeretett nőalak nevetés közben kivillanó fogait juttatja eszébe. Az út és a lombok, az elmúlt jelenlét üres keretei metonimikusan jelenvalóvá teszik a hiányzó emberi lényt.

Még egy további mozzanat is összeköti az *Ódát* *A Dunánál* című verssel: az emlékező magatartás nagyon pontos leképezése a két verskezdetben. Bergson szerint múltunk, amelyet a cselekvésre való folytonos kényszerű készenlét gátlás alatt tart, csak akkor mutakozhat meg számunkra a maga személyes gazdagságában, konkrét képszerűségében, ha el tudunk szakadni a tett kényszereitől, ha el tudunk vonatkoztatni észleleteink ösztönzéseitől, amelyek folyton a jövő irányába lendítenek bennünket. Ha értéket tulajdonítunk annak, ami nem jár közvetlen haszonnal. Tudatosan, szándékosan vissza kell tehát hátrálnunk a múltba. Odüsszeusz módján föl kell keresnünk az árnyak birodalmát. Ez a szemlélődés, a meditáció bergsoni körülírása.

A cselekvés felfüggesztése és az emlékek ebből fakadó gazdag és termékeny áradása indítja az *Elégíát* és az *Ódát*. Különösen az utóbbi nyitó képei tanulságosak számunkra:

Itt ülök csillámló sziklafalon.  
Az ifju nyár  
könnyű szellője, mint egy kedves  
vacsora melege, száll.  
Szoktatom szívemet a csendhez.  
Nem oly nehéz –  
idesereglik, ami tovatűnt,  
a fej lehajlik és lecsüng  
a kéz.

A képlet példaértékű. A kontemplációt a költő fiziológiai precizitással, az ülő testhelyzet és a tétlenségre utaló tartás: a lehajtott fej és a lecsüngő kéz révén jeleníti meg. Utal a zajos, mozgalmas társasági élettől való elszakadás igényére, a magány keresésére, aminek híján a lírai hős nem tudna a (közel)múltba vissza-



hátrálni: „Szoktatom szívemet a csendhez.” A bergsoni sugallat követésének köszönhetően aztán megindulhat a spontán emlékezés, amit hallatlan szabatos-sággal definiál a 7. sor: „idesereglik, ami tovatűnt”.

A cselekvés felfüggesztése, a termékeny semmittevés megismétlődik a *Flórának* c. versben:

Kiülnék  
a fehérhabú zöld egek,  
fecsegő csillagfellegek  
mellé a nyugalom partjára,  
a nem üres úr egy martjára,  
szemlélni a világokat,  
mint bokron a virágokat.

A tervbe vett kozmikus meditáció gondolata a gyermekkori boldog tétlenség emlékképében talál magának párhuzamot:

Hajósinas koromban, nyáron,  
a zörgő, vontató Tatáron,  
egy szép napon munkátlanul,  
mint aki örömet tanul,  
  
bámultam a Dunát, megáradt,  
libegtetett leveles ágat.

A *Dunánál* verskezdetében ugyanez a meditatív magatartás figyelhető meg. A lírai hős „kiül” „a rakodópart alsó kövére”, „a nyugalom partjára”, hogy szemlélődjék, „bámulja a Dunát”, „munkátlanul, mint aki örömet tanul”, mint aki „szoktatja szívét a csendhez”. Nézni ugyanis, „hogy úszik el a dinnyehéj” ez, a cselekvéstől való legtökéletesebb elvonatkoztatás, az önmagáért való látvány éppúgy, ahogyan a cseperésző eső függönyén át nézni a határt. „Hisz azon meg nem sokat lát!” – kiálthatnánk fel Petőfivel. „De mintha mindegy volna” – olvassuk az esőre vonatkozólag, ám a mondat központi szava, a „mindegy” érdeknélküliséget sugalló tónusával az első versben megjelenített egész kontemp-láció hangulatára kisugárzik.

Az emlékezés fokozatosan jön lendületbe. Az első strófában még csak azt jelzi a költő, hogy a figyelem a külvilág tudomásulvételétől az introspekció irányába billen át. Az elúszó dinnyehéjat szórakozottan követi a tekintet, s a vízcso bogás is épp hogy csak behatol a tudatba: „Alig hallottam, sorsomba merültem”; „Mintha szívemből folyt volna tova”. A látványtól előbb egy hasonlat rugaszkodik el, s ezután bukkan fel az első emlékidéző sorpár, az, amely a Vágó Márta által idézett költői vallomásban is szerepel: „S mint édesanyám, ringatott, mesélt / s mosta a város minden szennyest.” Mindkét sor, de a második különös tisztasággal, a bergsoni fúzió tökéletes példája. Ha észleletnek tekintjük, akkor a várost átszelő folyamra vonatkozik. Ha emlék-oldalát vesszük figyelembe, akkor az édesanyára értendő. A percepcióba költözött emlék, az emlékekkel telített percepció szerves egységét és kétarcúságát a hasonlat struktúrája biztosítja. Az optimális grammatikai formát pedig a múlt idejű igealakok sora jelenti, amelyek egyenlő mértékben utalnak a folyóra és az édesanyára. A múlt idő egyöntetű



használata a két alanyra, elmosza a jelen–múlt időbeli kontrasztját, s fokozati különbséggé enyhíti azt.

A hasonlat átalakítható lett volna jelen idejűvé is: „S mint édesanyám egykor, ringat, mesél / s mossa a város minden szennyesét”, így azonban a mondat reális, voltaképpen alanya a folyam lett volna, s az igék csak az „egykor” áttételén keresztül vonatkoztak volna az édesanyára. A hasonlat időszerkezeti egyensúlya a jelen javára megbomlott volna.

Feltűnő, hogy a nagy világnézeti verstablók lélektani ideje kivétel nélkül a jelen: „A mellékudvarból a fény / hálóját lassan emeli” (*Külvárosi éj*); „mérem a téli éjszakát” (*Téli éjszaka*); „A város peremén, ahol élek” (*A város peremén*); „Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten, / füst száll a szomorú táj felett” (*Elégia*); „Itt ülök csillámló sziklafalon” (*Óda*). A *Dunánál*-ban velük szemben a költő az emlékező meditáció helyzetű egy múltbeli történetet választott: egy Duna-parti üldögélés emlékét, amely a vers 1936 májusi megírásához képest legkésőbb csak előző év augusztusában folyhatott le. Ez az emlék nyilván későbbi, mint a *Flórának* gyermekkori folyóparti nézelődése, mert „sorsába merülni” felnőtt ember szokott, aki mögött már számottevő múlt halmozódott föl. A ringató, mesélő mosonő édesanya emléke tehát múlt a múltban. Az észlelet múlt idejű felidézése egyébként tökéletesen illeszkedik a bergsoni felfogáshoz, aki szerint „minden észlelés már emlékezés. Gyakorlatilag, amit felfogunk, az már elmúlt”.<sup>23</sup> Talán épp a tárgyalt, az észleletet és emléket szintetizáló hasonlatnak a kimunkálása érdekében tért el a költő az idézett verskezdetekben alkalmazott eljárástól, s fogalmazta meg *A Dunánál* első versét egészében múlt időben, és váltott át csak a második vers élén jelen időbe: „En úgy vagyok...”

A ringató anya képe személytelenebbül, a 4. strófa egyik hasonlatában tér vissza, de a közös anya–gyermek séma folytán ez az újabb előfordulás is személyes színezetet ölt: „És mint a termékeny, / másra gondoló anyának ölen / a kisgyermek”. Annál könnyebb ezt a képet a költőre és édesanyjára vonatkoztatni, mert a „másra gondoló anya” alakja sorra-rendre felbukkan a költő legszemélyesebb panaszaiban, így a *Szabad-ötletek jegyzékében* vagy a *Mama* c. versben. Ha diszkrétebb formában is, de ezt az anyaképet is a személyes emlékek közé sorolhatjuk.

A meditációnak a vízszintesen hömpölygő folyam melletti másik észleleti kiindulópontjából, a függőlegesen hulló víz, a szemerkélő, meg-megálló, majd újra eleredő csendes eső képéből is szervesen bomlik ki a diakrón aspektus: „egykedvű, örök eső módra hullt, / szintelenül, mi tarka volt, a múlt.” Ez a kép az emlékezet működésének olyan sajátosságaira irányítja a figyelmet, amelyek eltérnek a folyó képe sugallta vonásoktól. A megduzzadt folyó áradó sodra maga a megtestesült kontinuum, amely egy adott irányt követve megállíthatatlanul hömpölyög: „zavaros, bölcs és nagy”, mint az emberi szívből áradó érzelmek. A mély és a felszín ellentétpárjára bontható: „fecseg a felszín, hallgat a mély”. A hasonlatok a felület mozgásából: a hullámok játékából, a habok csillogásából hajtanak ki, de a kontinuum képzete is megerősítést kap: „A Duna csak folyt”.

Az eső ezzel szemben a folyékony elem apró egységeinek végtelen, diszkontinuus sokaságából összeálló kontinuum, s mint ilyen, az egymás után lepergő emlékképek sokaságát jeleníti meg. A csendes eső megálló, majd nekilendülő

<sup>23</sup> Uo. 163.

hullása egyúttal az emlékek áramlásának elakadó, majd felgyorsuló ritmusára, dinamikájára is utal.

A Duna akusztikus és vizuális kifürkészhetetlenségével, a hallgató mélyllyel és a zavaros vízzel szemben az eső-képzet a víz másik aspektusát, az átlátszóságot, a színtelenséget aknázza ki. A múlt egykori valóságos tarkaságának és az emlékezetben lepergő képek szintelen, fakó voltának kontrasztja a már tárgyalt bergsoni gondolathoz kapcsolható, amely szerint a tiszta emlék köd-szerű, virtuális, anyagtalan állagú, s csak a jelenbeli érzéki anyaggal egyesülve kapja vissza színét, melegét, éles körvonalait. Az örök eső módjára hulló múlt az emlékeket már nem légnemű, de még nem szilárd halmazállapotukban, hanem mint szintelen, folyékony anyag mozgását idézi föl. A költemény korábbi és további részleteiben ebből a szintelen képáradatból választ ki, rögzít meg és színezi ki néhány emlékképet a költő.

Az óda első része emblematisztikus képpel zárul: a temető képével: „Az idő árján úgy remegtek ők, / mint sírköves, dülöngő temetők.” Aligha szükséges részletesen fejtegetni, mely vonásaival kapcsolódik ez az embléma ahhoz, ami elmúlt, amire visszagondolunk, aminek emlékét megőrizzük, ami az időben visszafelé mutat. Azt sem kell hosszan méltatnunk, mennyire a helyén van a „temetők” szó egy olyan vers záró sarkköveként, amelynek tárgya az emlékezés, a múlttal való szembenézés, s azt sem kell külön hangsúlyoznunk, hogy az elenyészett létezők felé fordulás újra csak a Duna látványából, az indító szemléleti képből bomlik ki szervesen.

Itt a két sor egy különös sajátosságára hívjuk föl a figyelmet: az idő felgyorsítására, a bergsoni *durée*, a tartam szubjektív voltában rejlő lehetőség e szembeötlő kiaknázására. A temető, sírköveivel, hantjaival nemegyszer a rohanó élettel szemben az állandóság, a halál utáni nyugalom, a melankóliával színezett megbékélés színhelyeként jelenik meg a művészi alkotásokban. Az idézett két sorban azonban ez a kép dinamizálódik. A temető káprázatát felidéző hullámok keletkeznek és nyomban elmúlnak, s ezáltal képi szinten felszámolják annak a lehetőségét, hogy az állandóság benyomása kialakuljon. A költő ugyanúgy az idő árján szemléli a temetőket, amint a már idézett Tóth Árpád-vers a vándornépek felvert sátrait lomha, elpattanó buborékoknak láttatja a népvándorlás árján.

A történelem hatalmas hömpölygő folyamán – sugallja *A Dunánál* szerzője – nemcsak a lények születnek és pusztulnak el, hanem az is, ami az emlék tartós megőrzését, megörökítését célozná. A sírkövek kidőlnek, a sírok behorpadnak, az emlékek a feledés homályába vesznek. Kellő távlatból szemlélve az idő éppúgy elemészti a síremlékeket is, mint a folyó felületét borzoló hullámokat. A gondolat, hogy az egyetemes elmúlás mindenre rávetül a történelem madártávlatából nézvést, Tóth Árpád versében is a temető képét hívja elő: „Aquincum sok köve, nézd, minket is temet!” Az emlékezés kérdéseiről értekező francia tudós, Maurice Halbwachs ehhez a hagyományhoz kapcsolódik, amikor a történelmet temetőhöz hasonlítja: „A helyzet az, hogy a történelem valójában egy temetőre hasonlít, ahol a helyek ki vannak mérve, és ahol minden pillanatban helyet kell találni új sírok számára.”<sup>24</sup>

Az óda első részében tehát szinte minden részlet a múlt felé mutat és ugyanakkor mindegyik a jelen észleletnek, a víz látványának fogságában marad. A bergsoni emlékezőtan szerint azonban – legalábbis a múlttal való szembenézés

<sup>24</sup> Maurice HALBWACHS, *La Mémoire Collective*. Paris, P.U.F., 1968. 38.

bizonyos, bennünket érdeklő típusaiban – ez csak a starthely. Az a pont, amelyről az öntudat elrugaszkodhat, hogy az emlékek tengerébe vethesse magát. A kontemplációnak köszönhetően a közvetlen cselekvés kényszerének gátjai alól megszabadult, teljes lendületbe jött emlékező tevékenységet Bergson a következőképpen írja le: Emlékeink

„minden pillanatban kiegészítik jelenbeli tapasztalatainkat, gazdagítva azokat a már megszerzett tapasztalattal; és mivel ez utóbbi egyre gyarapodik, végül is beborítja és elárasztja az előbbi. A reális, pillanatnyi intuíciónak, amellyé a külvilág általunk történő felfogása kibontakozik, édeskevés mindahhoz képest, amit ehhez emlékezetünk hozzátesz. Éppen mert a jelenlegi intuíciónál hasznosabb a régebbi analóg intuíciók emléke, amely emlékezetünkben hozzá van kapcsolva a rákövetkező események egész sorához, s ezáltal jobban meg tudja világítani döntésünket, ezért kiszorítja a reális intuíciót. Ennek szerepe nem lesz több, mint életre hívni az emléket, testet adni neki, tevékenyvé és, következőképpen, aktuálissá tenni azt. Észlelni végül is csak alkalom lesz arra, hogy visszaemlékezzünk.”<sup>25</sup>

Alighanem Bergsonnak ez az a tétele, amellyel József Attila emlékezeti koncepcióját leginkább megtermékenyítette, és közelebbről *A Dunánál* gondolatmenetét legmélyebben befolyásolta. Az idézet fényében a folyam és az eső csak alkalomnak, ürügynek mutatkozik a szemlélődő egyén múltba fordulására. A látványt beborítják és elárasztják az emlékek. A második vers kifejtően folytatja az első versben előkészített témát, a víz látványát azonban maga alá temeti az emlékek áradata.

A múlthoz való viszony a második versben nyomban a maga teljes bonyolultságában, a lehető legáltalánosabb szinten vetődik föl. Az emlékek felidézése a múlt és jelen eme univerzálisan felfogott kölcsönhatásának csak egyik esete, az egyén ugyanis személyes emlékein túl is szellemi érintkezésben van mindazzal, ami őt időben megelőzte, s az átöröklés biológiai kapcsa még ennél is tágabb körbe kapcsolja be az alanyt. A „sorsomba merülés” az egyénnek a kollektív múlttal való érintkezésévé általánosul. Az a vízbe dobott kavics azonban, amely e táguló hullámgyűrűket keltette: az emlékezés. Ez az a szellemi tevékenység, amely közvetíti, az öntudat fényébe vonja mindazt, ami a múltból valóságos erőként hat a jelenre. Az emlékezetnek az önnön szorosan vett jogkörén túllépő illetékessége nyilvánvalóvá válik, ha megfogalmazzuk az útmutatásokat, amelyek a fenti Bergson-tételből következnek annak működési módjára nézvést. Ez útmutatások biztos támpontokat nyújtanak ahhoz, hogy az óda második és harmadik részének struktúrájában a múlthoz való viszony különböző változatainak elrendeződése szempontjából eligazodjunk.

Az első ilyen útmutatás: az öntudat az emlékezés során szükség szerint kitágul, illetve összesűkül. Ha egy távoli tapasztalatot kell használatba venni, eszméletünk fényköre szétterül, ha a közelmúlt egy élményére van szükségünk, a fénnyaláb e közeli pontra szegeződik. Ebből a működésnek egy újabb sajátossága következik: az, hogy szemben a térrel, amelyet folyamatosan át kell szelni, ha egy távolabbi pontra el akarunk jutni, az időben lehetséges a távolság egyszerű kiiktatása. Nem lépésről-lépésre hátrálunk vissza egy régi emlékhez, hanem

<sup>25</sup> Henri BERGSON, *Matière et Mémoire*. Paris, Félix Alcan, 1910. 59.

egyetlen ugrással tesszük meg az utat. Ez a mozgásszabadság az ember szabad cselekvésének egyik legfőbb záloga. A múlt nem fogja satuba, nem determinálja az egyént, hanem kondicionálja őt. Nem bilincsbe veri, hanem előre lendíti. Jelen és múlt között ilyen értelemben beszélhetünk kölcsönhatásról, s nem a jelen által egyoldalúan elszenvedett befolyásról. Az öntudatnak is van beleszólása abba, milyen múltbeli hatóerőt enged érvényesülni döntése előkészítése során.

Végül pedig, hogy az indeterminizmus véletlenszerűségeit a maga jogos területére szorítsuk vissza, Bergson elismeri, hogy vannak domináns emlékeink, amelyeknek a többi emlékek „nekítámaszkodhatnak”. Vagy egy másik képpel élve, e domináns emlékek ragyogó pontok, csillagok, amelyeket a többi emlékek tejtűt-köde vesz körül. Minél inkább kitágul emlékezetünk, azaz öntudatunk, minél közelebb kerülünk e tejtűthoz, annál több fénypont válik ki e tejtűdködből. Bergson itt kerül legközelebb Freud emlékezés-konceptiójához, amely – ugyan más terminológiával, de – ismeri a domináns emlékek fogalmát. A gyermekkorból fennmaradt, traumatikus élményeket reprodukáló képek vagy a rájuk épp csak célzó fedőemlékek tökéletesen megfelelnek a bergsoni kritériumnak is. Persze az ellentét is mindjárt szembeötlik. Egyrészt, ami Bergsonnál ragyogó pont, az Freudnál fekete lyuk, ami az egyiknél irányít mutató fényforrás, a másiknál visszahúzó örvény. Másrészt a bergsoni emlékezet mélyülő, legalábbis nyitott, s e tág idődimenzióban a fénylő pontok bárhol felragyoghatnak, míg a freudi koncepció makacsul ugyanahhoz a szinthez, a gyermekkorhoz tér vissza.

Fényforrások gyanánt *A Dunánál* lírai hőse számára a gyermekornak a szülőkhöz fűződő emlékei világítanak. Ezek képezik a múlthoz való viszony legszűkebb s emocionálisan legtelítettebb körét. Az anya-gyermek kapcsolatot, láttuk, már az első versben is kétszer felidézte a költő. Burkolt módon, de felismerhetően ugyanez a reláció elevenedik meg a „Verset írunk – ők fogják ceruzámat” sorban, ahol az ihletet, az alkotó valamely magasabb szellemi erőtől való irányítottságát a gyereke gyakorlatlan kezét a papíron vezető, őt betűvetésre oktató szülő gyönyörű képével érzékelteti. A mondat alanya a „száz ezer ős”, de az emlék személyes melegségű. Olyannyira, hogy a költő ezt a példát éppoly joggal hozhatta volna Vágó Mártának tett, idézett nyilatkozatában a feléledt gyermekkori emlékek versteremtő erejére, mint a 11. és 12. sorokat. Végül a harmadik vers első két strófáját egészében a szülőkkal való kapcsolatának szenteli.

E viszony eltökélten pozitív versbéli beállítása akkor tűnik különös élességgel szembe, ha az ide illő részletek leltárát a *Szabad-ötletek jegyzékének* komor háttére előtt készítjük el. A pszichoanalitikus vallomások szerzője édesanyját „drága mamá”-nak nevezi (56.), majd egy hipotetikusán megszorító értelmű mondatban is megvallja iránta való egykori szeretetét: „talán csak azért szerettem a mamát, mert ennem adott, volt hova hazamennem” (66.). Mindez azonban elenyésző ahhoz a nagyszámú, tiszteletlen hangnemben, olykor kifejezetten durván megfogalmazott, súlyos szemrehányáshoz képest, amellyel a mama emlékét illeti: „ki mondta anyámnak hogy szüljön meg / hogy dolgozzon értem” (37.). Az édesanyja alapvető érdemeit, a világra hozás és a munkával való áldozathozatal értelmét kérdőjelezi meg itt a költő. De kiássa az egykor elszenvedett sérelmek, verések emlékét is: „én ettem meg a buktákat” (9.) – utal az ismert gyermekkori jelenetre, amikor torkossága miatt édesanyja véresre verte. A „jaj mama ne tessék bántani” (23.), „anyám kivert engem” (53.) felajdulások talán ennek a jelenetnek a

filmkockái. Hangot ad az elszenvedett sérelmek miatti bosszúállás vágyának, de az anyjával szemben elkövetett vétkes lelkipurdalás is megszólal.

Az apa szerepe más módon problematikus az írásban. Említést tesz ugyan róla: „mit szerethetnék az apámon – él” (66.), de ennél fontosabb az a sokatmondó hallgatás, amelybe burkolja alakját. A mélylélektani vallomásokban tehát a szülő-gyermek viszony ambivalensnek nevezhető, de – különféle módon – a konfliktusos oldalak nyomasztó fölényrel uralják a terepet.

A *Dunánál*-ban ellenben a szülő-gyermek viszonyról alkotott kép következetesen konfliktusmentes. A költő kiszűr minden kínos emléket. Édesanyjával való kapcsolatából csak az idilli mozzanatokat rögzíti. Ennek az első két versbéli három példájáról már volt szó.

A többszöri emlékvillanás után a harmadik vers első strofája hosszasan is elidőzik ennél a témánál. Az édesanyjával való szoros és mély kapcsolatát a költő egy archaikus táplálási mód, a csócsálás, az ételnek az anya által való előzetes megrágása segítségével érzékelteti: „Anyám szájából édes volt az étel”. A *Szabad-ötletek jegyzékében* ennek épp az ellentéte történik. Ott a halálos beteg anyától való biológiai természetű viszolygást úgy juttatja kifejezésre, hogy felidézi a jelenetet, amikor a kórházban tett látogatásakor a betegtől érintetlenül hagyott (!) ételt nem bírta megenni: „amikor a klinikán feküdt csontig lesóványodva / nem ette meg az ételt, ami ott volt kihűlve az éjjeliszekrényén / éjjeliedény / tán ettem belőle mégis és azért köpködök” (79.).

Amíg az anyakép „csak” egyoldalú és hiányos, s ennyiben torzító, addig az apáról kialakított kép egyenesen hamis: „apám szájából szép volt az igaz”. Ignótus Pálnak az a nézete, hogy József Attila verseiben dogmatikusan ragaszkodott volna a tényekhez, itt nem igazolódik be. Súlyosan félrevezető állítás ez kijelentőjének nyilvánvaló jószándéka ellenére is, amennyiben olyan igényeket támaszt a költővel szemben, amelyek a művészi hitel szempontjából mellékesek, de kikényszerítik az igazság-hazugság dilemmájának fölvetését. Apjára nem emlékezhetett a költő, mert fia kétéves volt, amikor József Áron elhagyta családját, végképp eltűnt felesége és gyermekei életéből. Ez a cserbenhagyás természetesen sokat foglalkoztatta József Attilát, s előfordult, hogy mentséget is talált rá, mint a *Csak most...* kezdetű versében. Itt azonban, túltéve magát a tényeken, mesterségesen pótolta ezt a hiányt.

Hamis nyomon indulnánk el, ha a pszichoanalitikus iratokból megismerhetők szülői arcot és kapcsolati ábrát tekintenénk hitelesnek, s a versbéli az igazságtól való eltérésnek, már csak azért is, mert láttuk az ott felbukkanó emlékek konstruált, önmagát bevádoló, megrágalmazó célzattal torzító jellegét. Vajon ki merné eldönteni, hogy a két szülő kapcsolatára vonatkozó kései reakciók melyike az igazabb? A *Szabad-ötletek jegyzékében* olvasható-e, amelyben az indulatos vád mélyén világosan felismerhető a freudi sugalmazás, a gyermeki féltékenység jól ismert tézise: „mikor csecsemő voltál, megcsalt az apáddal” (155.)? Vagy az ódában olvasható, amelynek lírai hőse születése „titkára” emelkedett, finom mélabúval válaszol: „Mikor mozdulok, ők ölelik egymást. / Elszomorodom néha emiatt –”?

A költő eljárásának igazolására jogos és indokolt lenne arra hivatkozni, hogy a vers a műlthoz való afirmatív viszony kifejtése. Az adott részlet az összképhez úgy járul hozzá, hogy a szép és igaz eredeti, infantilis egységét az apai tekintély által létrehozott ötvözetként mutatja be. Márpedig a „tényekhez való dogmatikus ragaszkodás” arra kényszerítené a költőt, hogy e gondolat kifejtéséről mondjon



le, vagy pedig kombinálja bele a szülő-gyermek viszony eme hiányosságát a szerkezetbe, külön magyarázza meg az apa eltűnéséből eredő aszimmetriát, a „szent család” normájától való eltérést. Az apát érintő állítás ebben az értelemben normatív emlék. Nem azt mondja, ami volt, hanem azt, aminek lennie kellett volna, s épp ezáltal lehet az esztétikai benyomás teljességének záloga.

E megállapítások bizonyos mértékig *A Dunánál*-nak az anyát illető szép emlékeire is igazak. Ha nem is normatív emlékek, azaz nem az eszmény valóság formáját öltő káprázatai ezek, mégis funkcionális természetűek, azaz kikövetkeztethetőek és megkonstruálhatók. A „Madonna a gyermekkel” típushoz tartoznak: a ringató, tápláló, mesélő, betűvetésre tanító anya típusához, amelynek személyes élményhátterét nem vonhatjuk kétségbe, csupán a konvencionális ikonográfiai alkotóelemek jelenlétére hívjuk föl a figyelmet. A vonzó eszményítést egy lényeges ponton haladja meg a vers. Abban a sorban, ahol az anya mosónő volta kerül szóba: „s mosta a város minden szennyesét”.

Ha csak önmagában néznénk az apáról tett megállapítást, annak normatív emlékként való magyarázata kielégítő lenne. A szöveggörnyezet figyelembe vétele azonban fényt derít arra, hogy az idealizált apa csak első eleme egy sorozatnak, amelyet Maurice Halbwachs összefoglalóan „kölcsonzött emlékeknek” nevez. Az apa idealizálása csak az első lépés azon az úton, amely a személyes emlékek köréből az emlékezet, az öntudat kitágulásának szélesebb horizontjai felé vezet.

Az egyén – mondja Halbwachs – nem lehet jelen minden olyan eseménynél, amely őt egy adott közösség tagjaként közvetlenül vagy közvetve érinti. Ugyanígy szükségképpen hiányzott, amikor a születése előtti történelmi korok eseményei lezajlottak, eredményei megszülettek, noha ezek reálisan kihatnak az ő életére is. Ilyen esetekben rá kell hagyatkoznunk a közösség kollektív emlékeztérére. Minden olyan tapasztalat, amelyre így teszünk szert, kölcsonzott emlék. Látszólag legintimább emlékeink felidézésekor sem vagyunk teljesen egyedül. Emlékezés során mindig támaszkodunk olyan külső, objektív pillérekre, amelyek segítik, serkentik a felidézés munkáját.<sup>26</sup>

Az apára vonatkozó kijelentés e kölcsonzott emlék határeset. Az a kollektív tapasztalat rejlik benne, hogy a családfő kijelentését a gyermek az igazság kinyilatkoztatása gyanánt fogadja. Az „apám szájából szép volt az igaz” mondatot akár hitelesnek is elfogadhatja József Attila életének ismerője, azzal a kiegészítéssel, hogy „így is lehetett volna”; „így kellett volna történnie”; vagy akár megengedőleg: „valahogy így történhetett”. Az idézett sort tehát a költő hipotetikus emlékeként kezelhetjük, amelyben a kölcsonzott tapasztalat (majdnem) kizárólagos.

A tapasztalat személyessége szempontjából semmivel sem kevésbé hipotetikus az a kijelentés, hogy „a honfoglalók győznek velem holtan”, hiszen a honfoglalást hadi cselekményként interpretálja a lírai hős, noha ebben reálisan nem vett részt. Ha az apáról tett kijelentés korrektségén szeplőt ejt az, hogy az általa tapasztalatból nem megélt kollektív tudásról személyes emlék gyanánt számol be a költő, a honfoglalásról szólva nem követ el ilyen hibát: közmegegyezésre támaszkodik. Az egyéni emlékezetnek, a személyes tapasztalatnak ezt a szankcionált kiterjesztését hagyománykövetésnek nevezzük, ahol a hagyomány a kölcsonzott emlékek szentesített összessége.

<sup>26</sup> Maurice HALBWACHS, *La Mémoire Collective*. Paris, P.U.F., 1968. 38.



A bergsoni emlékezés-koncepció, amely a megoldandó feladat érdekében mozgósítandó múltbeli tapasztalat felidézésére biztat, jóváhagyja a személyes emlékeknek a történelem és a kultúrtörténet irányában történő ilyen kiterjesztését. Legalábbis nem firtatja, hogy az emlék saját tapasztalatból származó személyes élmény-e vagy tanulmányokkal szerzett kincs? A személyes múlt határai természetesen Freudnál sem az emlékezet határai, mint ezt a Leonardo „keselyűemlék”-éről hozott példánk is mutatja. De ugyanez a példa arra is figyelmeztet, hogy Freud számára az archaikusan kollektív, történelem előtti, mitikus szint felé való transzgresszió az érdekes, míg például a Bergsontól inspirált Babits esetében a (kultúr)történeti kollektív tudás tesz szert nagy megbecsülésre.<sup>27</sup>

A kölcsönzött emlékek az ódában annak rendje-módja szerint „nekitámaszkodnak” a domináns emlékeknek. Ez utóbbiakat a költő eleve úgy képezi ki, hogy kényelmes fogódzókat, támpontokat kínáljanak az előbbieik számára. A két típus tökéletesen össze van hangolva egymással. Mielőtt az emlékezet kitágulna a magyarság és a Duna-medence népeinek történetére, a költő szüleit és ezáltal önmagát is úgy definiálja, hogy ez megfelelő kiindulópontul szolgálhasson a történelmi dimenzió kibomlásához, és a jelenhez történő visszacsatolásához: „Anyám kún volt, az apám félig székely, / félig román, vagy tán egészen az.” Ez a származásbeli kevertség, illetve antagonizmus kapja meg hallatlanul tömör történeti magyarázatát „A honfoglalók győznek velem holtan / s a meghódoltak kinja meggyötör. / Árpád és Zalán, Werbőczy és Dózsa – / török, tatár, tót, román kavarog / e szívben” sorokban.

Figyelemre méltó, hogy a történelem itt több, mint intellektuális magyarázat. Nem múlt időben, hanem jelenvaló hatóerőként megidézve, a költő érzelmhullámszáiba, a dicsőségérzet és a megalázottság kínjának antagonizmusába forrasztva. Sőt, a múlt, a vér és a név mágikus ekvivalenciájának köszönhetően mintegy biológiailag inkorporáltatik testet éltető folyadékká: „Árpád és Zalán, Werbőczy és Dózsa – / török, tatár, tót, román kavarog e szívben”. A „kavarog” ige egyszerre tölt be fiziológiai és pszichológiai folyamatjelölő funkciót, attól függően, hogy a „szív” szót testi szerv gyanánt vagy a psziché értelmében vesszük.

Ha a kölcsönzött emlékeknek, a hagyománynak ezt a rétegét elkülönítve vesszük szemügyre, akkor a költő történelmi tudataként vagy történelemélményeként jelölhetjük meg. Az effajta elkülönítést, s az így körvonalazott terület elemzésének fontosságát ismerjük el, amikor *A Dunánál*-t történetfilozófiai ódának minősítjük. Az itt felmerülő speciális kérdésekre más keretek között részletesebben kitérünk, jelen esetben a versbe foglalt történetfilozófiai reflexiónak csak egy strukturális sajátosságára hívjuk föl a figyelmet: az általánosítás két eltérő szintjére, amelyeken a történelem megmutatkozik a versben.

A fentebb idézett részlet nem más, mint a magyarság és általában a Kárpát-medence vagy a Dunatáj történetének poétikusan elrendezett tömör összefoglalása. Helyzetét tekintve pedig egy általánosabb tétel illusztrációja, amely az ezt megelőző sorban a történelem lényegét fogalmazza meg József Attila értelmezésében: „a sok nemzedék, mely egymásra tör”. A „nemzedék” szót a „generáció” jelentésnél alighanem valamivel tágabban kell felfogni. Beleértendő az a változat is, amellyel a költő a vers fogalmazványában kísérletezett: a „nemzetség”.

<sup>27</sup> Többek között *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* c. vallomásában. In BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*. I. kötet. Bp., Szépirodalmi K., 1978. 661.

Kitágított jelentésében az egymással érintkező vagy egymással konfliktusba kerülő történelemformáló közösségek általános megjelölésére szolgál, legyenek ezek nemzeti- vagy osztály-jellegűek. A földrajzi térség és az összefoglalt történelmi korszak, amelynek kezdete a honfoglalás, utolsó azonosítható eseménysorozata a török megszállás, csak egy epizód az egyetemes történelem szünet nélküli, nemzetségek közötti egyetemes háborúskodásainak folyamataiban.

Az öntudat azonban túllendül a történelmi tudat, a hagyomány, azaz a kölcsönzött emlékek horizontján is. Olyan távolokba merészkedik, amelyekről az emberiségnek már nem lehetnek az egyén számára közvetíthető emlékei. A hipotetikus emlékezés eléri azt a pontot, amikor hipotézisről igen, emlékről viszont már nemigen lehet beszélni: antropológiai, paleontológiai előfeltevésekig kalandozik el. „Bejárja a semmiség ködén” az élővilág történetét az őssejt és a Duna partján szemlélődő egyén között: „az őssejtig vagyok minden ő – / az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik”. A történelem tehát „csak” egy állomás azon az időutazáson, amelynek végállomása, legtagabb köre a biológiai leszármazás, az öröklődés köre. Innen nézve elégtelen *A Dunánál*-t történetfilozófiai ódának minősítenünk, hiszen tárgya általánosabb: a költemény a múlthoz való viszony verse. E ponton újra olyan problémákkal találjuk magunkat szembe, mint a történelem esetében, amelyeket az emlékezettel foglalkozó tanulmányokban nem tehetünk önálló vizsgálódás tárgyává.

Ha az emlékezet útját követjük tovább, ugyanazt tapasztaljuk, amit a történelemhez való viszony esetében figyeltünk meg: az általánosítás szintjeinek folyamatos elmozdulását a múlt különböző sugarú hullámkörei, jelen, közelmúlt, távolabbi századok, s a ködbe vesző évezredek között, de olyan elmozdulást, amelyben a távolodást mindig közeledés, a jelenhez való visszacsatolás követi. Ezt az oszcillálást az emlékezet mozgatja és szabályozza, a bergsoni emlékezzettan útmutatásait követve. A legtagabb körből az emlékezet nehézkedési ereje az öntudatot nyomban visszaparancsolja: „az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik: / apám- s anyámmá válok boldogan, / s apám, anyám maga is ketté oszlik / s én lelkes Eggyé így szaporodom!” A memória tehát hidat ver az Ős és a lelkes Egy között, összekapcsolja az élet két végpontját.

A szó szoros értelmében vett emlékek a szülőkhöz kapcsolódnak, de az emlékező attitűd a második-harmadik vers egészét áthatja. A „néztem” „hallottam” igék, amelyek az első versben valóságos észleleti tevékenységre vonatkoztak, a második részben kettős jelentésre tesznek szert: a „már száz ezer éve / nézem” kifejezés igéje empirikus tapasztalatra utal, s ennyiben a jelenhez tartozik. E jelenhez rögzítettséget csak fokozza a folytatás: „amit meglátok hirtelen”. A „nézem” ige mellett álló idő-meghatározás azonban kioldja a tevékenységet a jelenből, s a mai nézés mögé elmúlt, s csak emlékként jelenlévő intuíciónak sorakoztat. A „nézés” tehát fölveszi az „emlékezés” jelentést. De az idő-meghatározás ennél is többet tartalmaz: az egyén olyan, a történelem során végbement végtelen számú intuíciónak a birtokába is került, amelyeket ő maga valójában nem gyűjthetett, amelyeket nem ő olvasott le a külvilágról. A nézés aktusába óriási kollektív tapasztalat sűrűsödött.

A költő által alkalmazott formula itt is összhangban van a bergsoni koncepcióval, amely szerint dialektikus kapcsolat van a teremtő felismerés, azaz az alkotás és az emlékezés között: „Így... szünet nélkül alkotunk és rekonstruálunk.”; „Nem lehet befolyásunk a jövőre, ha ezzel egyenlő mértékű és ennek megfelelő perspek-

tívával nem rendelkezünk a múltra nézve.”<sup>28</sup> Az alany tehát száz ezer ős intuícióinak segítségével alkothat újat, láthat meg olyasmit, amit ezek az ősök még nem ismerhettek fel. A múlttal folytatott eme termékeny dialógus megy végbe a műalkotás folyamatában is, mint ezt a már részben elemzett „Verset írunk – ők fogják ceruzámat / s én érzem őket és emlékezem” sorok kifejtik. Számunkra itt a második sor tanulsága fontos: az a tény, hogy a strófában domináns „nézni”, „látni”, ígék mélyebb értelmét közvetlenül is kimondja. Valójában emlékező nézésről, a nézés és a látás mélyén működő emlékezetéről van szó.

A második rész utolsó sorában tehát az „emlékezni” ige közvetlenül is átveszi az irányító szerepet: „s én érzem őket és emlékezem”. Ahogy az első vers a „temető” szóval, úgy a második rész az „emlékezem” igével zárul. Az írni tanulás révén, láttuk, az ige a legszemélyesebb kapcsolatra utal, arra, ami a hőst a szülőkhöz kötötte. A nyelvtani alany azonban általánosabb: „száz ezer ős” tapasztalatának jelenlétét biztosítja. Az emlékezés ezáltal a kölcsönzött emlékek egészének, a hagyománynak a birtokbavételét jelenti. Ugyanúgy, ahogyan az utolsó strófában: „A harcot, amelyet őseink vívtak, / békévé oldja az emlékezés” sorokban, a történelem egészének alkotó tudomásulvételét definiálja a költő emlékezés gyanánt.

A szójelentés a harmadik rész második strófájában még ennél is általánosabb érteleme tesz szert, amennyiben állítólagos tárgya a múlttal való biológiai azonosulás, az átöröklés: „ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál, / mert az összejtig vagyok minden ős –”. Mivel erre reálsan nem emlékezhet az alany, az „emlékezés” itt metonimikusan bővül tovább: csak a múlthoz való részleges viszony jelölésére van megbízatása, mégis az egész képviselőt látja el. Ezzel a költő a szó jelentését a végső határáig feszíti. Az „emlékezés” szó jelentésbővülése hűségesen követi az emlékezetnek, illetve az öntudatnak a bergsoni értelemben vett kitágulását.

De éppúgy, ahogy az első versben szemlélődés, az észleleti kép uralta a szöveget, az emlékezés is jelenvaló burkolt alakban a második–harmadik rész minden zugában. Kifejezettebb formában, felismerhetőbben: mint az „Enyém a mult”, „a multnak már adósa”, „a multat be kell vallani” perifrázisokban, de ezen túl a múltbeli világ lényeivel, dolgaival, instanciáival való azonosulás számos más, kimerítően itt elsorolhatatlan közvetett módján is. Ezért tekintjük *A Dunánál* c. költeményt az emlékezés versének.

Az emlékezet *A Dunánál*-ban elérte az abszolút határt, az Össejtet, az Élet kezdőpontját. Ennél szélesebb körűvé már nem tágulhatott az egyéni öntudat. Ennél távolabbra nem távolodhatott el a jelentől. De vajon nem veszítette el ezáltal rugalmasságát? Vajon meg tudja-e tenni a szükséges lendülettel a visszafelé vezető utat? Vajon nem szakadt-e el végleg a jelentől és a jövőtől? A kérdések nem költőiek. Bergson számon tartja azokat a veszélyeket, amelyek azokra lelkesednek, akik a jelennel, a cselekvéssel, a külvilággal való kapcsolattartást feladják vagy meglazítják a szálakat.

A jelen követelményeinek mindennapos felfüggesztését gyakoroljuk olyankor, amikor elalszunk. Az álom a múlt szeszélyes képeinek, a külvilág hatásainak gyökeres lecsökkentése révén történő eluralkodása az egyén lelki világában. Az elmebetegség ugyanígy akkor következik be, ha a cselekvés kényszere, a jelen kihívásai által féken tartott képzeleteink a külvilággal fennálló normális viszony

<sup>28</sup> Henri BERGSON, *Matière et Mémoire*. Paris, Félix Alcan, 1910. 106., 58.

meglazulása miatt bebocsátást nyernek tudatunk színterére, s ott a tudat megfelelő ellenőrzése nélkül a maguk kaotikus véletlenszerűségében aktivizálódnak, és megkaparintják a hatalmat gondolkodásunk és viselkedésünk fölött.

Nem ilyen súlyos, viszont jóval általánosabban előforduló eset az álmodozóé, aki a tevékeny élet helyett a múltbafordulást választja, s a múltból felmerülő képek függőségébe kerül. Az álmodozónak nincs ereje felvenni a harcot az emlékek vonzerejével, köztük érzi jól magát, s kedvükért megfedkedzik azokról a kötelességekről, amelyeket az életben való helytállás reája róna. A felsorolt típusok ellentétéként írja le Bergson az impulzív alkatot, akinek cselekvése során az emlékezetnek, a tapasztalatból eredő óvatosságnak, körültekintésnek a szerepe a szükségesnél kisebb mértékű. Ennek a hajlamnak magatartássá rögzült változatát a pusztán a jelenben és a jelennek élő, lelkesegény, szellemileg színvonalatlan ember képviseli, akinek életében a múlt elhanyagolható szerepet játszik.

Az impulzív és az álmodozó végletei között helyezkedik el az emlékezetnek az a típusa – mondja Bergson –, amely eléggé engedelmes ahhoz, hogy a jelenlegi helyzet körvonalait pontosan kövesse, de eléggé energikus ahhoz, hogy minden más, a külvilág részéről érkező kihívásnak ellenálljon, s teret engedjen az emlékezet belülről kifelé irányuló aktivitásának, mindenfajta kezdeményező-készség eme zálogának.

Ha a felsorolt típusokkal szembesítjük *A Dunánál* lírai hősének emlékező magatartását, meg kell állapítanunk, hogy igazában egyik séma sem illik rá. S ez nem véletlen. Ugyanis az álmodozó és az impulzív végleteit egyesíti magában. E típus nem a költő által összetákolt kentaur, nem a bergsoni tipológia mutációjaként létrejött szörnyszülött, hanem a filozófus által szerencsésnek tekintett köztes forma egyik különleges változata.

A bergsoni emlékezőtechnika ismertetése során láttuk, hogy e tannak az egyik központi kategóriája az „életfigyelem” terminus. Annak az elgondolásnak a fogalmi lenyomata, amely szerint az emlékezet az élet érdekeinek szolgálatában álló lelki-szellemi funkció. Akkor működik kórosan, ha ettől a feladatától eltér, azaz ha túlteng vagy ha elapad. Hogy mikor milyen mértékben kell az emlékeknek közreműködniük a cselekvés előkészítésében, az az előttünk álló feladat jellegétől és nehézségi fokától függ.<sup>29</sup>

Maga Bergson két olyan esetet tekint indokoltnak, amikor az emlékezés a szokásosnál intenzívebben beleszól a felvázolódó tett születésébe, s a két eset bizonyos értelemben ellentétes egymással. Az egyik a figyelem jelensége. Ez akkor nyilvánul meg, ha a problémamegoldás nehézségekre ütközik, s a spontánul adódó múltbeli analóg eset nem elegendő a nehézségek leküzdésére. Ilyenkor az elakadási pontra emlékezetünk újabb és újabb emlékeket küld, amelyek az elsőt kiegészítik, árnyalják, variálják, amíg az épp odaillőt nem sikerül megtalálni.

A másik eset az a kontempláció, amelyet az óda első részét elemezve részletezen leírtunk. Olyankor következik be, amikor tudatosan, szándékosan felfüggesztjük a cselekvést, hogy a múlt zsilipeit felhúzhassuk, emlékeink kincsestárát kinyithassuk, s belőle vigaszt, erőt, tapasztalatot méríthessünk. A kontempláció átfordulhat álmodozásba, de ha a felfüggesztés ideiglenes, ha emlékeink fölött öntudatunk képes úrrá lenni, ha a tudatossá vált tapasztalat tömeget aztán egy megoldandó feladat medrébe tudja terelni, akkor a kontempláció nemcsak jogos,

<sup>29</sup> Az „életfigyelem” terminus fontosságát kiemeli DIENES Valéria *Bergson lélektana* c. tanulmányában. In Henri BERGSON, *Idő és szabadság*. Bp., Franklin Társulat, 1923. 7–49.

de kíváncsi is. Ezt az eszményt célozza meg A Dunánál szerzője: egyetlen szintézisbe hozni a mai magyarok előtt álló nagy történelmi feladatok megoldásához szükséges legnagyobbfokú tettekézséget a múlt legmélyebb belátással tudatosított tapasztalatával. A cselekvő kontempláció paradoxona valósul meg és oldódik föl a versben.

Van a kontemplációnak egy sajátos változata, amelyről Bergson nem beszél, s ez a pszichoanalitikus kezelés. Rendeltetését tekintve ez is a jelen szolgálatában álló emlékezést jelenti. A neurotikus elfordul a jelentől, annak ellenőrzésétől a lehető legteljesebben igyekszik megszabadulni, hogy felidézhesse múltja traumatikus élményeit. Ezeket tudatosítva, megértve, feldolgozva szabadulhat meg betegsége tüneteitől, s térhet vissza egészséges emberként a jelenbe, hogy az előtte álló feladatokkal eredményesen megbirkózzék. Ezt nevezhetjük terápiás kontemplációnak.

Az analízis alatt álló egyén azonban még beteg, az emlékek, amelyek között keresgél, fájó, kínos élmények felidézései, s a jelennel való kapcsolatában többé-kevésbé súlyos zavarok mutatkoznak. A múlt-jelen-jövő harmonikus viszonyát hiába keresnénk nála, jövőképe vagy részben vagy teljesen negatív. József Attila, a Szabad-ötletek jegyzéke szerzője ezt a képletet mutatja föl. A két egyidejű kontempláció ellentéte, az egészséges és a betegé, akkor áll előttünk tisztán, ha szembesítjük a pszichoanalitikus napló jövőképét A Dunánál jövőképével.

A pszichoanalitikus füzet jövőképe, ha lehet, még sivárabb, mint a múltról készítjük. A szöveg folyton visszatérő eleme az analízissel (vagy csak az analitikusnővel) való szakítás kilátásba helyezése, ami olykor bosszútervek forrásába csap át. Olykor öngyilkossággal, önlefozódó életmódváltással fenyegetőzik a költő. Ha akad is „pozitív” életterv az ötletjegyzékben, ez valójában csak a hozzá közelállók iránti dühös agresszivitás megnyilvánulásának ürügye. Az egyik legszelídebb példát idézve: „a Juditot ott hagyom elsején – 100-ért kapok teljes ellátást” (47.). A költő úgy készül a jövőre, hogy egyúttal elhatárolódik mindenfajta jó eredménnyel kecsegtető életstratégiától, eltaszítja a segítő kezét, elszigeteli magát embertársaitól: „hosszám ne legyen jó senki mert megölöm” (31.). E lemondó jövőképet az teszi szívszorítóvá, hogy minde kijelentések, gesztusok mögött, alig-alig körvonalmazódva, ott érezzük a gyógyulás makacs vágyát, görcsös reményét.

Ernek a betegségtudatnak és gyógyulási váagnak az ódában nyomát sem leljük. A lírai hős figyelme nem irányul önmagára, mint zárt, külön elbánást igénylő alanya. A panaszok, fantazmagóriák, bizalmas közlések, amelyek a Szabad-ötletek jegyzékének tartalmát kitették, itt mintegy varázsűtésre szertefoszlottak. A normális, egészséges emberről korábban azt állapítottuk meg, hogy képes megfedkezni sérelmeiről, panaszairól. A lírai hős az egészségnek ezt az ismervét meggyőzően mutatja föl. De közpanaszokat sem fogalmaz meg, nem a néptribun szerepében mutatkozik be, noha jól tudjuk, hogy rendelkezik kritikai véleménnyel a szegények és általában az ország helyzetéről. S ahogy a múlt és jelen neuralgikus pontjaira fátylat borít, úgy külön a jövő sem tárgyasul, és nem terebélyesedik utópisztikus ábrándképpé a versben, hiszen ez nem lenne más, mint jövőbe transzponált, az ígértet módosítással ellátott álmodozás.

A fordulat, amelynek során „az idő egésze”, az egyetemes kontempláció tárgya a bergsoni igényeknek megfelelően a cselekvés medrébe terelődik, „a multnak már adása / szelíd jövővel” kifejezésben megy végbe. Az idézett kifejezés a Kölcsey Himnuszából ismert „Balsors akit régen tép, / Hozz rá víg esztendő” mondatának rokona. Mindkettőben az a kíváncsi fogalmazódik meg, hogy a



történelem „zivataros századai” után végre békés, termékeny kor köszöntson a magyarságra. Csak míg Kölcsey mondta Istenhez intézett fohász, addig József Attila a kívánság mellé olyan reális alanyt is rendel, aki annak megvalósítására példamutatónak vállalkozik. Ez az alany az utolsó strófa küszöbére a múlt gazdag tapasztalatával érkezik, s a szelíd jövő az ő diszpozíciójába burkoltan jelenik meg. E diszpozícióból egyéni hajlamokként, törekvések, szándékok formájában, előkészületi stádiumban lévő cselekedetek gyanánt fejlenek ki a jövő egyes aspektusai.

A kontemplációt az adósságérzés heve érleli tette. „Az idő egésze” annak belátására kondicionálja a lírai hőst, hogy életéért, sorsáért, helyzetéért szüleinek, a megelőző nemzedékek hosszú sorának tartozik. E belátás hála- és felelősségérzet motiválta tettekre készséggé szilárdul.

Amikor azonban eljutunk erre a pontra, fel kell ismernünk, hogy a bergsoni és a freudi sugallat itt tökéletesen fedi egymást. Sőt, egy olyan torlasz emelkedik a múltból eredő tanulságok gyakorlati levonása elé, amelyen csak a freudi emlékeztetn segítheti át a lírai hőst. Bergson filozófiájában a múlt nem hordoz magában tartalmi nehézségeket. Az egyén gondjait a környezetből hozzá érkező veszélyek, fenyegetések, elhárítandó akadályok idézik elő. A múlt segíthet e veszélyek leküzdésében, ez akadályok lebontásában, vagy esetleg cserbenhagyhatja a gondjaival küszködő egyént. De ő maga nem állít fel csapdákat.

Az eddigiek során elemzett példákból látható, hogy a versben előtérbe került domináns emlékek, a személyes tapasztalatok kizárólag ennek a bergsoni elvnek a jegyében lettek kiválasztva. Egyedül a „másra gondoló” jelző emlékeztet halványan, de belátó hangsúllyal és a gyermeki boldogságot nem zavarva, a más szövegekben a mamával szemben hangoztatott panaszokra. Amikor azonban a kölcsönzött emlékek köréhez elérkezünk, már igen nagy hangsúlyt kapnak a múltbeli konfliktusok. Előbb csak általános megállapítás formájában, az élet alaptényei között említetik meg a gyilkolás: „kapáltak, ölték, öleltek”.

A történelmi tudat aztán a *Himnusz* negatív leltárához hasonlóan sorolja a súlyos konfliktusokat: a tatárjárást, a törökdúlást, Werbőczy és Dózsa vérell és tűzzel „megoldott” háborúságát, a nemzetiségekkel való együttélésünket kísérő feszültségeket. Az ebből levont történelem-definíció: „a sok nemzedék, mely egymásra tör” egyértelműen negatív. A *Dunánál* érzelmi mélypontját az a sor jelenti, amelyben a lírai hős az áldozatokkal azonosítja magát: „a meghódoltak kínja meggyötör” – minden szó úgy hangzik, mint egy-egy súlyos ökölcsapás. S hogy ugyanaz az én éppoly benső átéléssel azonosul a győztesek örömeivel is, nem tompítja, hanem lélektanilag még végletesebbé teszi a belső meghasonlást. A kontempláció tehát elkerülhetetlenül olyan hordalék- és iszaptömeget is magával sodort a múltból, amely nem segíti, hanem hátráltatja a „szelíd jövő” megteremtését.

Ezen a ponton ezért szükségképpen közbe kellett lépnie az emlékezés freudi, terápiás funkciójának. A harcot, ha egyszer kitört, áldozatokat szedett, sebeket ejtett, helyrehozhatatlan veszteségeket okozott, nem lehet meg nem történné tenni. „Elegendő harc...” nyitja fel jelen időben a mondatot a költő: a harcot tehát folytatni kell. A mondat további része azonban világossá teszi, hogy a folytatás az egykori öldöklés szublimálását, szellemi közegbe emelését jelenti: „...a múltat be kell vallani”. Nem nehéz ráismerni a traumák tudatosítás révén történő feloldásának, illetve a súlyos emlékek felidézés révén történő közömbösítésének freudi képletére: „A harcot, amelyet őseink vívtak, / békévé oldja az emlékezés”.

Nem kétséges, hogy a bergsoni emlékezőtechnikába, annak egy neuralgikus pontján beékelődött a pszichoanalitikus emlékezés. Ugyanakkor azonban az



is nyilvánvaló, hogy a költő a freudi koncepciót bergsoni perspektívába illesztette be, mintegy megszelídítette azt. Ha valaki pszichoanalitikai nézőpontból elemezné *A Dunánál*-t, olyan nagyszámú támpont állna rendelkezésére, hogy ezek végiggondolása révén koherens értelmezést nyújthatna az ódáról. Elég, ha csak a gyermek és anya, a gyermek és az apa közötti viszony rajzában rejlő értelmezési lehetőségekre utalok, vagy az „öltek, öleltek” szópárra, amely a Freud 80. születésnapjára írott *Amit szivedbe rejtessz* c., éppen a Szép Szó 1936 májusi számában publikált versben már felbukkant: „Ölnek, ha nem ölelnek – / a harctér nászi ágy.”

*A Dunánál*-ban azonban nem az a pszichoanalízis jelenik meg, amely éppen munkában van, hanem az, amely már sikerrel befejezte gyógyító munkáját. Azt az arcát, amelyet tevékenysége során mutat, a *Szabad-ötletek jegyzékéből* ismerjük meg. *A Dunánál*-ban a pszichoanalízis utópiája mutatkozik be. Az óda lírai hőse nem gyámolításra szoruló beteg, hanem olyan valaki, aki maga látja el a terapeuta szerepét. S gyógyító munkájának tárgya nem egy személy, hanem – az ő szavával – egy (vagy több, egymással feszültségben élő) „nemzedék”. Az agresszivitás bajaiból, a történelem okozta sebekből való kigyógyítás a szellem eszközeivel: emlékezéssel, értelemmel, elemzéssel, az idő egészébe való mély tapasztalati belátás átadásával történik.

A terapeuta a beteg felettes énje, aki a páciense egójának megerősítésére törekszik. Ha freudi terminológiával élünk, akkor tehát némi túlzással azt mondhatnánk, hogy a *Szabad-ötletek jegyzékét* nem ugyanaz az én írta, aki a verset. Az előbbi az ösztön-én gyötrelmeinek dokumentuma, az utóbbi a felettes én szellemi teljesítménye.

A bergsoni emlékeztető által munkára fogott freudi terápiás emlékezőfunkció ezzel elvégezte nélkülözhetetlen feladatát, eljátszotta fontos epizód szerepét. A bergsoni én munkája azonban nem fejeződik be a gyógyuláshoz, sőt, voltaképpen ott kezdődik. A harc bevallását és békévé oldását a „szelíd jövő” érdekében végzett munkának kell követnie. A rombolásra az igazi válasz az építés, a harc tényleges ellentéte a munka. A munka fajtái, mozdulatai, szinonimái, amelyek már a Duna látványához fűzött első asszociációkban, és később is, az emlékaradat nem egy pontján felbukkantak, valósággal átszövik az utolsó strófa szókincsét: „*En dolgozni akarok*”, „*s rendezni végre*”, „*közös dolgainkat*”, „*ez a mi munkánk*”.

Ezzel érkezik vissza a költemény a múltban tett nagy időutazás után a jelenbe. A jelenbe, de amelynek méhében a jövő készül. Az óda ugyanazzal a látvánnyal zárul, amely az idő árján történő hajózást, az egyetemessé tágult emlékezőst elindította: a Duna képével. De mivel a gondolatmenet a múltból a jelenen át a „szelíd jövő” képéig jutott el, a nagy folyam képe is az idő egyetemességének definíciójába torkollik bele: „*A Dunának, mely múlt, jelen s jövő, / egymást mossák lágy hullámai.*” A definíció a jövő felé mutat, ugyanis képi szinten azt erősíti – a „lágy”, a „hullám” szavak, s a hullámok egymást mosásának képzete révén, amit a strófa egésze hangsúlyoz: a harc békévé oldását, a rend megteremtését, s a dolgainkban annak keresését, ami közös, tehát a „szelíd jövő” érdekében tett erőfeszítéseket.

Végigkövettük a vers gondolatmenetét a szemlélődésből kiindulva, megjárva az emlékezet mélységeit, eljutva a megérlelődő tettig: a jelentől vissza az Élet kezdőpontjáig és onnan a történelmen át a jövőig. Megismételtük tehát az emlékezet teljes bergsoni ciklusát, hogy közelebb férközhessünk a hatalmas költemény varázsának titkához. Nem gondoljuk, természetesen, hogy a mű üzenete az értelem eszközeivel maradéktalanul megfejthető, s a teljesebb megkö-

zelítéshez is még más irányokból történő vizsgálódásokra van szükség. Csupán arra szeretnénk volna nyomatékkel felhívni a figyelmet, hogy *A Dunánál* az emlékezet verse, s arra, hogy az emlékezés, a múlthoz való viszony problémája az érett József Attila költészetének egyik kulcskérdése, tartalmi szempontból is, és az itt csak érintőlegesen tárgyalt költészettani szempontból is.

A kilenc Múzsza egyike Mnemoszüné, az Emlékezet. Bizonyos, hogy egyike volt azoknak az isteni lényeknek, akiket József Attila megkülönböztetett tisztelettel övezett. Csakhogy Mnemoszünének két arca van. Egy derűs, bizakodó, biztató, s egy gondterhelt, gyötrődő, gyötrődést okozó. Ez utóbbit vélte Németh Andor idézett interjújában „a múlt Medúzaarcának”. József Attila költőként is, pszichanalitikus vallomások szerzőjeként is, az istennő mindkét arcát ismerte. 1936 májusában egyik lény a *Szabad-ötletek jegyzékében* és társaiban öltött testet, a másik pedig *A Dunánál* c. ódában. A költő kései korszakának egyik legnagyobb rejtélye, hogyan bírt egyszerre mindkét archa beletekinteni, mindkét, egymásnak ellentmondó sugallatnak engedelmeskedve tollat fogni. A vers egyéb vonatkozásainak elemzése és összevetése a pszichanalitikus iratokkal talán közelebb visz a rejtély megoldásához.

György Tverdota

## AU BORD DU DANUBE – LE POÈME DE LA REMEMORATION

Mai 1936 a vu naître l'un des poèmes les plus importants de l'œuvre d'Attila József : *Au bord du Danube*. Mai 1936 est également la période où sont nées la plupart des confessions psychanalytiques du poète. Les textes *Je suis passé au magasin Parisi* et la *Liste d'idées libres* sont datés respectivement des 14 et 22 mai 1936. *La ligue des blondes* a été réalisée le même mois. L'auteur de l'essai met en relief cette dualité, ce parallélisme, cette unité complexe du moi du poète : il reconstruit les jugements portés par le moi poétique et le moi psychanalysé. Une analyse exhaustive du poème devrait faire voir comment l'auteur du poème construit son monde, et comment se forme l'univers de l'auteur des textes psychanalytiques. Cet essai se borne à confronter le principe organisateur du poème et celui du texte psychanalytique. Sur le plan abstrait, ce principe est identique dans les deux cas : il s'agit de la mémoire, de la remémoration. *Au bord du Danube* est un poème de l'évocation du passé. Derrière le texte, on peut découvrir une théorie selon laquelle la mémoire est une puissance spirituelle qui enrichit notre expérience, qui élargit notre champ d'activité, qui construit notre personnalité, qui fonde nos actes sur des bases solides. C'est la théorie bergsonienne de la remémoration. Derrière la *Liste d'idées libres*, on peut déceler sans peine la théorie freudienne, qui incite l'auteur à évoquer les souvenirs les plus pénibles de son enfance. En mai 1936 le monde intérieur du poète fut le champ de bataille des deux adversaires, des deux types de remémoration. Les deux types de texte sont les manifestations de se souvenir à la Freud et de se souvenir à la Bergson. Les réflexions psychologiques et philosophiques sur la psychanalyse et sur la *Matière et Mémoire* servent de fil conducteur à l'interprétation de l'ode de circonstance, chef-d'œuvre de la littérature hongroise.

VADAI ISTVÁN

# BALASSI BÁLINT FAJTALAN ÉNEKI

Tudjuk, hogy Rimay Jánosnak megvoltak Balassi Bálint szerelmes versei is, kiadástervezetében beszámol erről.<sup>1</sup> Ez a gyűjtemény azonban nem maradt ránk. A dolgozat címében megnevezett, az egykori csáktornyai Zrínyi-könyvtárban meglévő versgyűjteményről a címén kívül semmit nem tudunk.<sup>2</sup> Eckhardt Sándor valószínűsíti, hogy Wesselényi Ferenc nádornak is megvoltak Balassi szerelmes versei. Az ő példánya talán azonos lehet azzal, ami egykor Ráday Gedeon birtokában volt.<sup>3</sup> Akár ezzel, akár a Rimay-példánnyal azonos, vagy egyikkel sem, sajnos egyik kézirat sem maradt ránk, csak a hírüket ismerjük. Létezhetett az úgynevezett erdélyi gyűjtemény is,<sup>4</sup> mára csak közvetett bizonyítékaink vannak, állító mondatunk pedig alig.

Hogy ténylegesen létező dokumentumok alapján fogalmazhassunk meg következtetéseket, azokra a versgyűjteményekre kell figyelniünk, ahonnan Balassi szerelmes verseinek szövegét ismerjük. Vegyük sorra most ezeket!

Elsőként természetesen a *Balassa-kódexet* kell említeni,<sup>5</sup> amelyben a költő szerelmes verseinek szinte teljes gyűjteménye megtalálható. Alapvető szövegforrás, ám speciális problémát rejt magában, hogy legalábbis másolat másolata, vagyis mind a kötet szerkezetét, mind pedig az egyes versek szövegállapotát illetően óvatosan kell eljárni. A kódex a költő halála után hatvan évvel készült. Teljesnek mondható gyűjteményünk ezen kívül nincs is több. Néhány szerelmes vers másolatát találhatjuk még a következő négy kéziratos versgyűjteményben: *Fanchali Jób-kódex*<sup>6</sup> (9 vers), *Csáky-énekeskönyv*<sup>7</sup> (4 vers). *Vásárhelyi daloskönyv*<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Rimay János összes művei. Összeállította ECKHARDT Sándor. Bp., Akadémiai K., 1955. 39–43. (A továbbiakban: RÖM). Újabb kiadása: Rimay János írásai. Összeállította Ács Pál. Bp., Balassi K., 1992. 48–53. (Régi Magyar Könyvtár, Források 1.)

<sup>2</sup> A Csáktornyan 1662. október 10-én készült könyvtárjegyzékben szerepel a VII. *Poetae Latini* csoport 59. tételeként: *Giarmati Balassa Balint Fajtalan éneki. manu scriptus libellus*. L. A Bibliotheca Zriniana története és állománya. Szerk. KLANICZAY Tibor. Bp., Argumentum K.–Zrínyi K., 1991. 318. sz. (Zrínyi Könyvtár 4.)

<sup>3</sup> Balassi Bálint összes művei. I. Összeállította ECKHARDT Sándor. Bp., Akadémiai K., 1951. 5. (A továbbiakban: BÖM I.)

<sup>4</sup> BÖM I., 6.

<sup>5</sup> STOLL Béla, *A magyar kéziratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565–1840)*. Bp., Akadémiai Kiadó, 1963. 76. sz. (A továbbiakban: STOLL). A kódex fotómásolata és betűhű átirata: *Balassa-kódex*. Közzéteszi: VARJAS Béla. Bp., 1944.

<sup>6</sup> STOLL, 4. sz. A kódex leírása és a versek betűhű átirata: JÁN MIŠIÁNIK–ECKHARDT Sándor–KLANICZAY Tibor, *Balassi Bálint szép magyar komédiája – A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei*. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete kiadása, Bp., 1959. (Irodalomtörténeti Füzetek 25.)

<sup>7</sup> Az énekeskönyv leírása és a versek betűhű átirata: ÖTVÖS Péter, *A Csáky-énekeskönyv*. ITK 1980. 486–509.

<sup>8</sup> STOLL, 96. sz. Nem betűhű kiadása: *Vásárhelyi daloskönyv*. Kiadta: FERENCZI Zoltán. Bp., Franklin-társulat, 1899. A versek kritikai kiadása jórészt megtalálható: a *Régi Magyar Költők Tára* XVII. század. 3. k., sajtó alá rendezte STOLL Béla. Bp., Akadémiai K., 1961. Balassi versei itt természetesen nem szerepelnek, ezek betűhű átiratai ECKHARDT Sándor kritikai kiadásában megtalálhatóak.

(4 vers), *Radvánszky János kódexe*<sup>9</sup> (4 vers). Az egyetlen teljesnek mondható gyűjteményhez, a *Balassa-kódex*hez viszonyítva a következőket mondhatjuk róluk:

*Radvánszky János kódexe* 1693–1695 között a *Balassa-kódex* segítségével készült, a *Radvánszky könyvtárból* azzal együtt került elő. A kézirat szövegkritikailag értéketlen, ezért a további vizsgálatból kizárjuk.

A *Fanchali Jób-kódex* korábbi (1603–1608), mint a *Balassa-kódex*, más szerzői változatokat is tartalmaz (a komédiáról most nem is beszélve); mégsem teljesen független tőle. A meglévő versek sorrendje azonosságot mutat, a Júlia-ciklus végén pedig itt is olvasható a megjegyzés: „Ez az Júliarull Berzet eneknek az vege.”<sup>10</sup> Ezután pedig ugyanaz a Zsófia nevére szerzett ének következik mindkét kódexben. A kéziratok közös hibákat is tartalmaznak, ami annyira meglepte Eckhardt Sándort, hogy az egyiket szövegkritikai jegyzetben így kommentálta: „Azonos a kódexszel, s így mégis azt kell hinnünk, hogy Balassi hibás verset írt?”<sup>11</sup> Stoll Béla ezért arra a megállapításra jutott, hogy a *Fanchali Jób-kódex* Balassi-verseinek ugyanaz a forrása, amire a *Balassa-kódex* is visszamegy.<sup>12</sup> Horváth Iván ezt a közös forrást az 1589-es ősmásolattal gondolja azonosnak,<sup>13</sup> erről a későbbiekben még szólnunk. A kódex Rimay-verset nem tartalmaz.

A *Vásárhelyi daloskönyv* viszonylag kései, 1672 körüli. Általában kibővített, átalakított, gyakran rontott formában tartalmazza Balassi verseit; az azonos szövegű helyeken ritkán tesz lehetővé javítást. Az énekeskönyv szerelmi és lakodalmi énekek gyűjteménye, Balassi négy verse szétszórva, egymástól függetlenül szerepel benne. Balassi szerelmes verseinek hatása inkább a követők munkáiban jelentkezik. Az énekeskönyv Rimay-verset, vagy kétségtelen reminiscenciát nem tartalmaz.

A *Csáky-énekeskönyv* is kései gyűjtemény, 1690 utáni. Ötvös Péter, a kézirat felfedezője szerint Balassi-verseinek szövege a *Balassa-kódex* szövegéhez áll közel, attól csak saját hibákkal, banalizált alakokkal tér el.<sup>14</sup> Ez arra utal, hogy azonos szövegleszármazási ágon helyezkednek el. Stoll Béla ez alapján Czobor Ádámról felteszi, hogy a *Balassa-kódex*ből másolt.<sup>15</sup> Ötvös Péter a *Vásárhelyi daloskönyv* szövegváltozataitól való eltérést hangsúlyozza, meg kell azonban jegyeznünk, hogy találhatók bennük közös hibák.<sup>16</sup> Ennélfogva mindkét kéziratot ugyanazon a leszármazási ágon, a *Balassa-kódex* rokonságában kell elhelyeznünk. Az énekeskönyv Rimay-verset nem tartalmaz.

<sup>9</sup> STOLL, 127. Ismeretlen helyen van, csak a Thaly Kálmán által készített másolata van meg az OSZK-ban. A II., XXIX., XXXIX. és XLIX. vers fordul elő benne, és Rimay II. éneke.

<sup>10</sup> *Fanchali Jób-kódex*, 17.; Ján MIŠLANIK –ECKHARDT Sándor– KLANICZAY Tibor, i. m. 139.

<sup>11</sup> I. m. 131. 34. sz. jegyzet.

<sup>12</sup> STOLL Béla, *Szövegjavítások Balassi verseihez*. ItK 1974. 457. A szóban forgó, esetleg közös hibát tartalmazó helyek: LIV,43; LV,17; LIX,1; a kritikai kiadás sorszámaival: 62,43; 63,17; 69,1; Részletesebben foglalkozik a kérdéssel a *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*. Bp., Tankönyvkiadó, 1987. 46–47.; itt további két hely is szerepel közös hibaként: LVIII,30; LIX,16; másként: 66,30; 69,16.

<sup>13</sup> HORVÁTH Iván, *Egy kiaknázatlan műfajtörténeti forráscsoport: XVI. századi kéziratok versgyűjtemények*. ItK 1983. 82. Mivel a *Fanchali Jób-kódex* Balassi-verseit 1603–1608 között másolják le, a forrás vagy Balassi eredeti kézírata, a „maga kezével írott könyv” (de ez talán nem lehet hibák forrása) vagy az „ősmásolat”, amelynek hipotézisét Horváth Iván eleveníti fel: *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp., Akadémiai K., 1982. 41–45. Itt a „nagy-crux” magyarázata miatt van szükség egy α kézíratra.

<sup>14</sup> ÖTVÖS Péter, i. m. 487–488.

<sup>15</sup> STOLL, i. m. 33., 38.; előbb még csak „talán a BK-ból” szerepel, de utóbb „Czobor Ádám másolata a BK-ról”.

<sup>16</sup> Nem mind a három közös darabban, a XXIX. sz. valóban független változat.

Két további vers szövege Batthyányi Ferenc másolatában maradt ránk;<sup>17</sup> egy-egy vers szövegét ismerjük még a *Csereyné-kódex*ből,<sup>18</sup> a Zichy család zsélyi levéltárból előkerült verskéziratból,<sup>19</sup> illetve a *Balassa-kódex* törzssanyagáról leválasztható toldalékból.<sup>20</sup> Érdemes áttekinteni, hogy mely versekről is van szó. A fellelhető 37 szöveg csupán 4 verset takar, vagyis a források nagyjából ugyanazokat a verseket tartalmazzák. Így van olyan költemény, amit négy forrásból ismerünk, és hat olyan akad, amit három kézirat őrzött meg. A következő táblázat feltünteti a több kéziratban is szereplő Balassi-versek *Balassa-kódex*-beli sorszámaint:

Fanchali Jób-k.	Csáky- ék.	Vásár- helyi dk.	Körmendi- lt.	Zsélyi- lt.	Csereyné- kódex	Balassa k. függ.
II.				VI.		II.
	XX.	XX.	XIV.		XIV.	
XXIV.						
	XXXIX.	XXXIX.				
XLIII.	XLIII.					
	XLIV.	XLIV.	XLIV.			
XLV.		XLV.				
XLVIII.						
LIV.						
LV.						
LVIII.						
LIX.						

A szövegek vizsgálata, a közös hibák detektálása azt sejteti, hogy a versek egyetlen közös forrásból származnak.<sup>21</sup> Az, hogy minden létező forrás egy szöveg hagyományhoz igazodik, illetve hogy nincsen olyan forrás, ami más szöveg hagyomány létrejöttére utalna, ahhoz a következtetéshez vezet, hogy Balassi verseinek nem voltak szerzői gyűjteményei, csak a szerző gyűjteményének egy másolata terjesztette el ezeket a verseket. Nagyon valószínű, hogy ez a gyűjtemény nem tartalmazta még Rimay János verseit, vagyis nem azonos a *Balassa-kódex* 1610 körül kialakuló példányával. Rimay szerelmes énekeit egyetlen, később

<sup>17</sup> TAKÁTS Sándor fedezte fel és ismertette először: *Zrínyi Miklós nevelőanyja*. Bp., Franklin társulat, 1917. 53. Betűhív szövegközlése: ECKHARDT Sándor, *A körmendi Balassi-emlékek*. EPhK 1943. 43–44., majd BÖM I., 159–160., 227–228.

<sup>18</sup> STOLL, I. sz. A *Székely István világkrónikája* után kötött levelekre másolt szöveget DÉZSI Lajos közölte (*A Csereyné-kódex*) ItK 1911. 64. ECKHARDT Sándor kritikai kiadásában: 160–161.

<sup>19</sup> Betűhú szövege az utolsó, levágott papírszeleten volt versszakának kivételével: BÖM I., 157.

<sup>20</sup> A *Balassa-kódex* 134. lapján szereplő változat vélhetően a Balassi-versek forrásától független, s a kódex őseiben utólag került a gyűjtemény végére néhány egyéb vers, köztük egy Celia-énekekből összeállított egyveleggel együtt. Ez utóbbiról még lesz szó.

<sup>21</sup> Bonyolult kérdés, hogy szabad-e a versgyűjteményeket egymástól származtatni, vagy csak az egyes versek esetében rajzolható sztemma. Bizonyos, hogy meg kell különböztetni a *Vásárhelyi daloskönyv* módjára összeálló gyűjteményeket a *Balassa-kódex* módján, egyszerre másoltaktól. De sajnos vannak közbülső esetek is, erre kiváló példa a *Fanchali Jób-kódex*, néhol világos, hogy versek együttese (sorrend, közös hibák) rokonítható más kézirattal, néhol épp ellenkezőleg (szerzői változat, átírat).



tárgyalandó másolat kivételével csak a *Balassa-kódex*ből ismerjük. Balassi szerelmes verseivel ellentétben az ő „fajtalan éneki” ismeretlenek a XVII. században.<sup>22</sup>

Ha közkézen forogtak volna különböző szerelmes énekek, vagy a teljes gyűjtemény közvetlenül szerzői kéziratra visszamenő változatai, akkor nem tudnánk megmagyarázni, hogy miért csak ez az egy ága dokumentálható a szövegleszár-mazási sztemmának. Ellenérvként felhozható, hogy forrásaink igen gyérek, és talán a fennmaradási körülmények torzítják a képet. Nyilván így van, de nem tudhatjuk, hogyan torzítják. A legpontosabban akkor beszélünk, ha nem hangsúlyozzuk túl a sztemma esetleg létező, de nem ismert többi ágát. Gondolatmenetünkben az is következik, hogy ha létezett egy korai, nem szerzői másolata a verseknek, akkor Balassi szerelmes verseinek említett kézírataiban előfordulhatnak eddig helyes szövegnek vélt közös hibák is, a szövegek kiadásánál tehát mindig számolnunk kell ezzel az eshetőséggel.

Az eddigiekben persze nem mondtunk semmi újat. Hiszen ha feltesszük, hogy létezett Balassi verseinek egy 1589-es, vagy későbbi ősmásolata, amit nem maga a költő másolt, hanem valami íródeák, akkor az eddigiek így is fogalmazhatók: minden szövegünk erre az ősmásolatra megy vissza, amely már tartalmazott hibákat. Vagyis csupán azt bizonyítottuk, hogy Balassi maga kezével írott könyve (amelyikben nem tételezünk föl sok szövegrontást) nem szolgált forrásul a jelek szerint semminek, nem volt ismert. A Horváth Iván által újra elképzelt 1589-es ősmásolat létezését így belső érvekkel igazoltuk.<sup>23</sup>

Tudjuk, hogy Batthyány Ferenc Lobkowitz Poppel Évához írott szerelmes leveleiben többször idézi Balassit, két teljes ének szövege is előkerült a körmendi levéltár anyagából. Balassi Bálint *Csak búbanat immár hagyott énnékem...* kezdetű, Csák Borbála nevére szerzett énekének így három kézíratos másolata maradt ránk. A legkorábbi a *Csereyné-kódex*be lejegyzett, 1579 körüli, második másolatunk a körmendi levéltár anyagából került elő, Batthyányi Ferenc alakította át, hogy céljának jobban megfeleljen; a harmadik szöveg pedig a *Balassa-kódex* XIV. számú éneke.

A három szöveg lehetővé teszi, hogy a versben előforduló szövegromlásokat kiigazíthassuk. Már Eckhardt Sándor kihasználta a három szövegváltozat kínálta rekonstrukciós lehetőségeket, Stoll Béla pedig további javításokat is végrehajtott. Eljárását a következőképp indokolta: „E vers három kézíratos változata egymástól függetlenül megy vissza az eredetire. Ebből az következik, hogy ha bármelyik két változat egyezik a harmadikkal szemben, akkor az egyező alak a hiteles.”<sup>24</sup>

Megfigyelhetők azonban olyan helyek is, ahol két változat egyezik, a kiadások mégsem fogadják el ezt az alakot, hanem a harmadik szöveget választják, vagy más módon javítanak. Ezekben a helyeken csak akkor elfogadható a javítás, ha az azonos szöveg közös hiba, a szövegek függetlensége miatt horizontális variáns. Ennek a valószínűsége igen csekély, a szóban forgó helyek pedig arra mutatnak, hogy minden esetben egymástól függetlenül azonos hibát gyanítani képtelenség.

<sup>22</sup> Rimay-verset ugyan nem találunk a *Rimay-Madách-kódex*ben (STOLL, 48.) sem, néhány Rimay reminiscenciát azonban igen. Az RMKT XVII. század, 12. kötetben Madách Gáspár verseitől elkülönített, így ismeretlen szerzőjű 47., 48., 51., 54., 55. versek Rimay szerelmes verseinek ismeretét mutatják, esetleg olyan versekhez is hasonlítanak, amelyek a *Balassa-kódex*ből hiányzanak.

<sup>23</sup> HORVÁTH Iván, i. h. A „nagy crux” értelmezése során Horváth Iván a *Balassa-kódex* 99. lapján található megjegyzést használja a valószínűsítésére. A versgyűjtemények közös hibái ettől függetlenül utalnak a meglétére.

<sup>24</sup> STOLL Béla, i. m. 454. A 8–10. sorokat érintik a javításai. Ugyanezt részletesebben kifejtve ismerteti: *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*. Bp., Tankönyvkiadó, 1987. 48–50.



Ha a három forrás valóban független lenne egymástól, akkor több ponton olyan alakot kellene elfogadnunk a szabály értelmében, ami szótagszámhibás, elrontja a metszetet, értelmetlenséget eredményez. Hogy ezt elkerülhessük – mert Balassi talán mégsem írt ennyire hibás verset –, egyetlen ponton kell csupán módosítani az eddig elmondottakon. Csak az az állítás lehet hamis, hogy a három forrás független egymástól. Való igaz, hogy a Batthyány Ferenc másolta vers nem lehet forrása a *Balassa-kódex*nek, és az 1650 után másolt kódex sem lehet forrása a korábbi másolatnak; de elképzelhető, hogy a körmendi változat és a kódex szövege közös forrásra megy vissza, és innen öröklök közös hibáikat. Ha Batthyány Ferencnek volt Balassi-versgyűjteménye – ahogyan ezt eddig is gondoltuk Eckhardt Sándor kutatásai alapján<sup>25</sup> –, akkor ez a gyűjtemény lehet a hibák forrása.

Ebből a megállapításból néhány további is következik. Először is újra el kell végezni a *Csak búbanát immár...* kezdetű vers szövegkritikai munkáját, mert a körmendi változat és a *Balassa-kódex* azonos alakjai nem feltétlenül helyesek. Ha megegyeznek, akkor a választás fakultatív a *Cserey-né-kódex* és a *Batthyány-példány* rekonstruált alakja között. Vagyis a kiadások szótagszámhibákat és metszetrontásokat kiküszöbölő választásai védhetőek. Továbbá, sem Eckhardt kritikai szövege, sem Stoll Béla javításai nem tekinthetők automatikusan helyesnek. Ez utóbbi észrevétel minden olyan szövegre is érvényes, amelyet a Batthyány-gyűjteményből ismerünk.

Második következménye megállapításunknak, hogy kiderült: a *Balassa-kódex* a *Batthyány-példány* leszármazottja!<sup>26</sup> Ha elfogadjuk Eckhardt Sándor elgondolását<sup>27</sup> – márpedig eddig a szakirodalom nem támasztott kételet ez ügyben –, a *Batthyány-példányt* azonosnak gondolhatjuk a csáktornyai könyvtárjegyzékben szereplő *Giarmati Balassa Bálint Faitalan énekivel*. Batthyány példánya felesége, Lobkowitz Poppel Éva révén kerülhetett Zrínyi Miklós könyvtárába, akinek Batthyáyné a nevelőanyja volt. Következésképp a *Balassa-kódex* nem más, mint az elveszett *Fajtalan énekek* másolata!

Ez az elképesztő állítás ráadásul még több ponton meg is támogatható. Tudjuk, hogy a *Balassa-kódex*be az üresen hagyott oldalakra elkezdtek bemásolni az *Adriai Tengernek Syrenája* szövegét. Csáktornyán nyilván rendelkezésre állt a forrás. A kódex végére egy Zrínyi Miklós halálán kesergő éneket jegyeztek le.<sup>28</sup> Az összefüggés megintcsak nyilvánvalónak tetszik. Azt is tudjuk, hogy a csáktornyai könyvtárjegyzékben megtalálható Balassi–Rimay *Istenes énekének* rendezett példánya,<sup>29</sup> vagyis a *Balassa-kódex* másolásakor használt nyomtatott példány is azonnal kínálkozik a hipotézishez.

<sup>25</sup> BÖM I., 4–5.

<sup>26</sup> Elméletileg két megoldás van: A *Balassa-kódex* vagy a *Batthyány-példány* leszármazottja vagy mindkettőjüknek közös ősök van, ahonnan a közös hibákat öröklök. E második megoldás is elképzelhető, a közös ős az 1589-es ősmásolat lehet. De ekkor azt kell feltételeznünk, hogy Balassi nem saját kezű gyűjteményt juttat el barátjához, hanem íródeák által másolt hibásat, a hibák javítása nélkül! Ráadásul tudjuk, hogy Balassi valóban küldött sajátkezü verseket Batthyáynak, mégha csupán öt strófányi terjedelemben is. Ezért az előbbi megoldást választjuk, és megpróbáljuk a későbbiekben valószínűsíteni.

<sup>27</sup> BÖM I., 4–5.

<sup>28</sup> PETKÓ Zsigmond, *Cantio Militaris. Panaszkodással, keserves jajszóval Pannónia siratja...* RMKT XVII. század, 10. k. 72. sz.

<sup>29</sup> A Csáktornyán 1662. október 10-én készült könyvtárjegyzékben szerepel a VII. *Poetae Latini* csoport 64. tételeként: Az *néhai Tekéntes es Nagyságos Vitéz Vrnak Giarmati Balasi Balintnak, és nemzetes Rimai Janosnak Istenes énéki. Paruus libellus in 12. L. A Bibliotheca Zriniana története és állománya*. Szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., Argumentum K.–Zrínyi K., 1991. 323. sz. (Zrínyi Könyvtár 4.).

De haladjunk óvatosabban! A felsorolt érvek csak látszólag támogatják a hipotézist. A *Balassa-kódex* Zólyom-Radványból került elő, már a XVII. század vége felé ott volt II. Radvánszky János birtokában. Hogyan került volna Csáktornyáról a felvidékre, éppen Balassi szülőhelye közelébe? A Zrínyi halálán kesergő ének szerzője, Petkő Zsigmond is felvidéki. Az *Adriai Tengernek Syréniáját* ugyan valóban elkezdték bemásolni a kódexbe, de bizonyíthatóan nem az 1651-es nyomtatványból, hanem egy kéziratos másolatból.<sup>30</sup> Csáktornyán nyilván nem kéziratból dolgoztak volna. Zrínyi Miklós Balassi-ismerete jól adatolható,<sup>31</sup> ezzel szemben Rimay-ismerete redukálható az *Istenes énekek* Rimay-darabjaira,<sup>32</sup> A *Balassa-kódex* Rimay verseit tartalmazó része számára is ismeretlen volt.

Mi hát a megoldás? Az öröklődő hibák tanúsága szerint a *Balassa-kódexet* a *Batthyány-példány* leszármazottjának gondoljuk. A *Fajtalan énekekkel* mégsem azonosítható ellentmondások nélkül. A legegyszerűbben úgy oldhatjuk fel az ellentmondást, ha a szakirodalom korábbi vélekedéséből egyetlen mondatot érvénytelenítünk. Eckhardt Sándornak azt a mondatát, hogy „Batthyány Ferenc kézirata felesége, Lobkowitz Poppel Éva révén kerülhetett Zrínyi Miklós könyvtárába”,<sup>33</sup> Miért lenne ez bizonyos? Eckhardt Sándort nyilván az az egyszerűsítő szándék vezette, hogy két kézirat helyett csak egyet kelljen elképzelni, és elveszítettnek tekinteni. Ugyanígy jár el a Wesselényi Ferenc nádor idézetei alapján elképzelt példánnyal és a Barakonyi-Ráday-példánnyal,<sup>34</sup> sőt ugyanezt a példányt tekinti Gyöngyösi forrásának is.<sup>35</sup> Ezt a helytelen eljárást, a nemlétező példányok egymásból származtatását folytatja Klaniczay Tibor is, amikor megrajzolja a Balassi-Rimay kéziratok és kiadások leszármazási ábráját.<sup>36</sup>

Ha érvénytelennek tekintjük Eckhardt mondatát, akkor a következő leszármazási rend képzelhető el: 1589 őszén lezárul Balassi Bálint szerelmes verseinek gyűjteménye, a *Maga kezével írott könyve*, ő pedig elbújdosik hazájából. 1590-ben ajánlólevéllel fordul Batthyány Ferenchez.<sup>37</sup> Ezután kerül sor barátságukra, aminek során Balassi verseket küld Batthyáynak, 1593-ból maradt fenn két levele, amiben Fulviáról és a „stalmaszter leányáról” is szó esik, és ami több, a költő verseket küld a főúrnak.<sup>38</sup> Vélhetően ez után Balassi maga kezével írott könyve is

<sup>30</sup> Erre már VARJAS Béla felhívja a figyelmet a kódex átiratának jegyzeteiben (i. m. 81. 5. sz. jegyzet).

<sup>31</sup> KLANICZAY Tibor, *Zrínyi Miklós*. Bp., 1964.; ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint utóélete*. ItK 1955. 407–427. In Uő., *Balassi-tanulmányok*. Bp., Akadémiai K., 1972. 387–423.; KOVÁCS Sándor Iván, *A lírikus Zrínyi*. Bp., Szépirodalmi K., 1985. 77–78.

<sup>32</sup> Erre az eshetőségre történt már utalás a Zrínyi-szakirodalomban, az *Istenes énekek* Zrínyi-könyvtárbeli megléte okán: *A Bibliotheca Zriniana története és állománya*. Szerk. KLANICZAY Tibor. Bp., Argumentum K.–Zrínyi K., 1991. 318. sz. (Zrínyi Könyvtár 4.). PIRNÁT Antal véleménye szerint sem kerülhettek Rimay-kéziratok Zrínyi birtokába: *Rimay János: Az úr engem sanyaríta*. In *Klaniczay-emlék-könyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékeztére*. Szerk. JANKOVICS József. Bp., Balassi Kiadó, 1994. 268.

<sup>33</sup> BÖM I., 5. A mondatot már KOVÁCS Sándor Iván módosítja (i. m. 78.), szerinte a közvetítő inkább Batthyány Ádám lehetett.

<sup>34</sup> BÖM I., 5. A feltevést gyengíti, hogy egy másik hipotézisen alapszik, azon, hogy Celia azonos Wesselényiné Szárkándi Annával. Erről: SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Balassi kötetkompozíciójának rejtelméi*, az esztergomi Balassi-konferencián elhangzott dolgozat.

<sup>35</sup> ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint utóélete*. ItK 1955. 407–427. In Uő., *Balassi-tanulmányok*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1972. 387–423.

<sup>36</sup> KLANICZAY Tibor, *Hozzászólások Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*. A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei 1957. 265–338. A nagy hagyományt teremtő ábra a 325. lapon.

<sup>37</sup> BÖM I., 378–379.

<sup>38</sup> BÖM I., 397–398., 399–400.

eljut Batthyány Ferenchez, és ő 1604–1605 táján ebből vett idézetekkel udvarol menyasszonyának.<sup>39</sup> Házasságuk után nem adja oda Lobkowitz Poppel Évának, miért is tenné? Vélhetően inkább fia, Batthyány Ádám öröklí a könyvtárral együtt. Ádámról tudjuk, hogy maga is verselt,<sup>40</sup> későbbi feleségének, Formentini Aurórának pedig barátjának verseivel udvarolt.<sup>41</sup> A Batthyány-könyvtár anyaga szétszóródott, részben a németújvári ferences kolostorba került, a kéziratnak itt azonban semmi nyoma. Végül is elképzelhető, hogy Csáktornyára került. A Rimay-résről mondtak alapján a Zrínyi-példány vagy még 1610 előtti másolata lehet a Batthyány-példánynak, vagy nem a Batthyány-példányhoz másolták hozzá a folytatást, hanem új gyűjtemény keletkezett. Ez 1610 körüli szerkesztő egységes előszavai ez utóbbit teszik valószínűvé.

Batthyány Ferenc szerelmes leveleinek idézeteiről esett már szó. Hogy a birtokában lévő Balassi-kéziratot nem rejtette el, arra számos adatunk van. Talán Széchy Tamás az, aki Balassi-strófás Echós-verset szerez kedvesének, Batthyány Katának, Ferenc húgának.<sup>42</sup> Enyingi Török István 1595. december 23-án kelt levelében idéz Balassi két szerelmes verséből; a levél címzettje Batthyány Ferenc.<sup>43</sup> Nádasdy Tamás, vami alispán 1605. decemberében ír Balassi-idézetet tartalmazó levelet; a levél címzettje Batthyány Ferenc.<sup>44</sup> Wathay Ferenc Balassi *Most adá virágom nekem bokrétáját...* kezdetű versének első sorát használja nótajelzésül, 1605-ben pedig levélben fordul kiszabadítása ügyében Batthyány Ferenchez.<sup>45</sup>

A meglévő adatok határozottan egyetlen irányba mutatnak.<sup>46</sup> Könnyen lehet, hogy a dolgozat elején bemutatott gyűjtemények közül némelyik (esetleg mind) erre a példányra megy vissza, nem pedig az 1589-esre, ha ugyan e kettő nem ugyanaz. Arra nincsenek adataink, hogy a többi példány, Rimayé, Wesselényié, Szenci Kertészé ismert lett volna. Lehet, hogy a körmendi levéltár gazdag

<sup>39</sup> ECKHARDT Sándor, *A körmendi Balassi- emlékek*. EPhK 1943. 26–48. Eckhardt az idézetek alapján 15 Balassi-vers meglétét mutatja ki, és ez alapján a teljes gyűjteményt Batthyánynál levőnek gondolja. Az Eckhardt által közölt idézeteket egy továbbival egészíti ki STOLL Béla–PAIS Dezső, *Balassi Bálint ismeretlen versrészelei*. MNy 1952. 170. Batthyány Ferenc idézetei közül egy az *Eurialus és Lucretiából* való, erről: STOLL Béla, *Adatok... Balassi Bálint műveihez*. ItK 1955. 463.

<sup>40</sup> TARNÓC Márton, *Batthyány Ádám levele Lobkowitz Poppel Évához*. ItK 1957. 402–403.

<sup>41</sup> Aranyasy István és Kálai Kopasz Pál versei (RMKT XVII. század, 3. k. 38., 39. sz.). STOLL Béla véleményével, hogy Ádám mindkét verset udvarlás céljára kapta volna, SZILASI László vitába száll: „Vitéz-e avagy ájlatos?” I. Batthyány Ádám sajátkezű bűnlajstroma s „némely fontos kicsiség”. A József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának kiadása, Szeged, 1989. 7. (Peregrinatio Hungarorum 3.) Megjegyezzük, hogy Lobkowitz Poppel Éva is német nyelvű levélbe szőtt Balassi-idézeteket kapott vőlegényétől.

<sup>42</sup> RMKT XVII. század, 3. kötet 5. sz. A szerzőség kérdésének bizonytalanságára utal már STOLL Béla is, de ez csupán a szerzőre vonatkozik, Batthyány Kata, mint címzett bizonyos.

<sup>43</sup> STOLL Béla–PAIS Dezső, *Balassi Bálint ismeretlen versrészelei*. MNy 1952. 170.

<sup>44</sup> STOLL Béla, *Adatok... Balassi Bálint műveihez*. ItK 1955. 463. Nádasdy Tamás leveleinek idézeteivel foglalkozik BENCZE Balázs, *Tinóditól Balassáig c., az esztergomi Balassi-konferencián elhangzott dolgozata*.

<sup>45</sup> RMKT XVII. század, 1. kötet 554. Nem soroltuk fel Kvahó Márton német nyelvű levelének magyar nyelvű záromondatát, amely a *Szép magyar komédia* előszavából való. Az 1603/1604. fordulóján írott levél címzettje éppen Lobkowitz Poppel Éva! Az adatot KÖSZEGHY Péter közli a darab kiadásához írott utószavában. In *Gyarmati Balassi Bálint: Szép magyar Komédia*. S. a. r. KÖSZEGHY Péter és SZABÓ Géza. Bp., Szépirodalmi K., 1990. 108.

<sup>46</sup> Az áttekintésből kihagytuk Thurzó György két levelét (Kiadása: *Bethlenfalvi Gróf Thurzó György levelei nejéhez Czobor-Szent-Mihályi Czobor Erzsébethez*. S. a. r. id. gr. ZICHY Edmund. Bp., Atheneum Rt., 1876.). Eckhardt Sándor szerint ezek Balassi-versek ismeretere utalnak (*BÖM I.*, 186.), de elképzelhető, hogy az idézetek nem a *Bizomnyal esmérem rajtam most erejét...* kezdetű versre mennek vissza; az *Eurialus és Lucretia históriája* 1405–1423. sorai is szolgálhattak forrásul.

forrásanyaga torzíja a képet, lehet, hogy másfajta adatok hiánya sugallja a túl könnyű megoldást. Ezért csak kérdőmódba fogalmazom át Klaniczay Tibor egy ismert mondatát:<sup>47</sup>

Vajon ki lehetett az a művelt, irodalmi érzékkel rendelkező, tájékozott, világius literátor, aki a leghitelesebb források alapján igyekezett dolgozni, meg tudta szerezni Balassi eredeti verskéziratát, a „maga kezével írott könyvet”?

A csábító választ persze elhamarkodott dolog lenne kimondani, és valószínűleg hibás választ eredményezne. Batthyány Ferencről tudjuk, hogy megszerezte Balassi verseit. De hogy ő lehessen a *Balassa-kódex* művelt szerkesztője, ahhoz még a Rimay-versgyűjteményt is el kellene a németújvári főúrhoz juttatni. Ez nem teljesen lehetetlen, de inkább azt tartjuk valószínűnek, hogy esküvője után a „maga kezével írott könyv” másolata gazdát cserélt.<sup>48</sup>

Ezt megelőzően talán még Batthyány Ferenc toldott hozzá néhány kétes hitelű darabot. A *Balassa-kódex* Balassi-részének végén lévő vegyes énekanyagban található egy korábban már említett Balassi-vers is, ezt talán külön kapta Balassitól, és a többi ének után ezért kerülhetett. Ugyanitt található egy a IV. illetve V. Celia-énekből összeállított egyveleg is. A Balassi-szakirodalomban nemigen szokták emlegetni, szövegállapota elég romlott, és magától értetődőnek tűnik, hogy utólagos szerkesztmény, Balassi szerzői szándékához semmi köze.

Ha Batthyány Ferenc versidézeteire gondolunk, képzelhetjük akár őt is a Balassi-cento szerzőjének.<sup>49</sup> A korábban bemutatott versmásolatai és emlegetett levelei mellett találhatunk is ehhez hasonló egyveleget. Ez a kódex IV. versének, a Celia-darabok VI. versének és a XL. éneknek két-két strófájából van komponálva. Nem összetákolva, hanem komponálva! A búcsúzó szerelmes helyzetéhez illő szakaszok önálló, új költeménnyé állnak össze. A *Balassa-kódex* Celia-összeállítása is védhető. Az amúgy is strófányi apró képekre bomló eredeti versekből kellemes összehatású hasonlatgyűjtemény készül. Nem csupán cento-jellegük miatt hasonlíthatók össze, és mert a Celia-ciklus strófáit használják építőanyagul. A Batthyány-egyveleg ezen kívül éppen azt a Balassi-verset centózza, ami Balassi sajátkezű versfüzérében is forrásul szolgál. Az egyvelegek szerintem rokoníthatóak egymással is, Balassi sajátkezű versfüzérének keletkezési módjával is.<sup>50</sup> Esetleg maga Balassi állította össze barátjának a két egyveleget is. „Jutottak vala valami új versek elmémre” – írja Balassi Batthyáynak.<sup>51</sup> A versek Balassi szóhasználatában *strófákat* jelent, nem pedig *énekeket*. Eddig a sajátkezű versfüzérre gondoltunk csupán. Nem lehetetlen, hogy több küldemény is ránk maradt.

<sup>47</sup> KLANICZAY Tibor, i. m. 282.

<sup>48</sup> KLANICZAY szerint a *Balassa-kódex* Balassi részének végén lévő vegyes énekek arra utalnak, hogy a kézirat 1605 táján gazdát cserélt, s egy avatatlan kéz munkája után ismét máséhoz került, a szerkesztőhöz, aki a Rimay résszel folytatta a kötetet. Szerintünk felesleges a kétszeres áttétel, hiszen nem mindvégig ugyanarról a kéziratról van szó. A maga kezével írott könyv (vagy másolata) végére jegyezték be a vegyes énekcsoporthoz, majd ezt lemásolva jött létre a háromrészes kompozíció. Ha a kijelölt másolói feladat ez volt: „másold le ezt a kéziratot, majd ezt és ezt!”, akkor a kétes verscsoport helye mechanikusan magyarázható.

<sup>49</sup> VARJAS Béla a kódex kiadásához írt bevezetőjében említi a Batthyány-egyveleget, mint hasonló módon, más által készített darabot, de nem tulajdonít jelentőséget annak, hogy éppen Batthyány Ferenc írta.

<sup>50</sup> A Nádasdy Tamás idézte sor hordozó-strófája is megáll a maga lábán. A többi levélidézetest ebből a szempontból még nem vizsgálták.

<sup>51</sup> BÖM I., 397.

Ha a kézirat a vegyes énekanyag lejegyzése után gazdát cserélt, akkor a *Balassa-kódex* 1610 körüli ősének szerkesztője nem Batthyány Ferenc, de feltétlenül az ő környezetében érdemes keresnünk. Talán nem véletlen csupán, hogy ugyanaz az Enyingi Török István, akit mint Balassi-idéző levélíróként már említettünk, az egyetlen létező Rimay-szerelmes vers lejegyzője is.<sup>52</sup> Batthyány Dorottya férje a németújvári főúr környezetében él, és ő az egyetlen olyan személy, aki a *Balassa-kódex* második egységében szereplő verset birtokol. Úgy vélem, nem járhatunk messze a valóságtól, ha ezen a szálon folytatjuk a kutatást.

<sup>52</sup> Az *örülhetne szívem...* kezdetű, a *Balassa-kódex* számozása szerinti III. Rimay-vers kéziratát Stoll Béla fedezte fel a Batthyány-levéltárban. ECKHARDT kritikai kiadásában (*RÖM*) a fotómásolatát is bemutatja.

## BALASSI NYELVJÁRÁSA

1. A rövid cím első szavát nem kell értelmeznünk. Balassi az Balassi. Nem ennyire egyértelmű azonban a „nyelvjárása” terminus, mégpedig azért, mert a nyelvészeti irodalom különbözőképpen értelmezi a „nyelvjárás” szót. Az egyes szerzők általában megegyeznek abban, hogy a nyelvjárás valamely nyelvváltozat, melyet a köznyelv viszonylatában értelmezhetünk. Az ez ügyben nyilatkozók egy része azonban elhanyagolja a nyelvváltozatokon belüli különbségeket, „sikertelen nyelvként”,<sup>1</sup> „csoportnyelvként”,<sup>2</sup> „nyelvjárásként”<sup>3</sup> említve egy csoportba sorolják az összes nyelvi változatot. Ám ezek a megjelölések nem elegendők, mert a nyelvváltozatok jellegükben különbözőek lehetnek: lehetnek területi nyelvváltozatok (dialektusok), és lehetnek társadalmi nyelvváltozatok (szociolektusok), sőt lehetnek ezek keveredései is.

A területi nyelvváltozatokat a nyelvi rendszernek csaknem minden szintjén eltérnek/eltérhetnek a normatív köznyelvtől, ezzel szemben a társadalmi nyelvváltozatok szűkebb területen, általában szókészletükben mutatnak eltéréseket. A továbbiakban mi nyelvjárásról a nyelv területileg differenciált változatát értjük, egy olyan nyelvváltozatot tehát, mely a „területhez tapadva él”,<sup>4</sup> használatát egy tágabb-szűkebb földrajzi környezethez, illetőleg – részben – az ezen a területen létező kulturális környezethez (hagyományhoz) is csatolja.

2. Nyelv és gondolkodás egymást feltételező fogalmak. Nincs egyik a másik nélkül, és mindkettő specifikusan az emberre jellemző. Bár az emberi agy és az embernek a nyelvre való képessége minden emberfajánál azonos, mégis azt tapasztaljuk, hogy az egyes nyelvek sajátos – rájuk jellemző – kifejezési formákkal rendelkeznek. A nyelvnek ezek a kifejezési formái, sémái sok szempontból meghatározzák a gondolatok objektíválódását. Megnyilatkozásaink formája tehát determinált: a nyelv a maga törvényeivel rendezi őket.<sup>5</sup>

Ám egy egyén, amikor természetes módon, kisgyermekként anyanyelvét tanulja, nem a magyar nyelvet általában, hanem speciálisan a magyar nyelvnek egy bizonyos kisebb közösségre, s ami ezzel együtt jár: egy kisebb-nagyobb területre jellemző változatát sajátítja el. Ez az adott kisebb közösségre jellemző nyelvhasználat lesz az alapja minden további nyelvi változatnak (szociolektusnak), amit későbbi élete során még megtanul. Minden egyénnek van tehát anyanyelvjárása, ez elsődleges a többi nyelvváltozattal szemben az egyén nyelv-elsajátításában.<sup>6</sup> S egy 16. századi ember esetében ez a megállapítás még fokozottabban érvényes, mint egy 20. századinál. Balassi kisgyermekkoráról – mondhatni – semmit sem tudunk. Zólyomi születését ismerjük, de a nyelvileg releváns első

<sup>1</sup> E. HAUGEN, *Dialect, language, nation*. American Anthropologist, 68. 1966. 922–935.

<sup>2</sup> HAJDÚ Mihály, *A csoportnyelvekről*. Magyar Csoportnyelvi Dolgozatok, 1. sz. Bp., 1980. 9–13.

<sup>3</sup> Simonyi Zsigmond így fordította a szociolektusokat (*Müller Miksa fölolvásai a nyelvtudományról*. Ford. STEINER Zsigmond, Bp., 1985. 55.).

<sup>4</sup> BÁRCZY Géza, *Nyelvjárás és nyelv*. MNy 52. 1956. 396.

<sup>5</sup> Vö. *A nyelv és a nyelvek*. Szerk. KENESEI István. 2. kiad. Bp., 1989. 278–292.

<sup>6</sup> SEBESTYÉN Árpád, *A belső nyelvtípusok néhány kérdéséről*. In *A magyar nyelv rétegződése*. Szerk. KISS Jenő és SZÜTS László. Bp., 1988. 111.



négy-öt évről csak elgondolásaink lehetnek,<sup>7</sup> s a fentiek alapján azt állíthatjuk, hogy a nyelvi környezet lehetett a meghatározó. Vizsgálódásunk szempontjából tehát közömbös, hogy megvan-e Balassi „kistanítója”<sup>8</sup> vagy nincs,<sup>9</sup> hogy írása mely íródeákéra emlékeztet leginkább,<sup>10</sup> vagy hogy milyen műveltséget szerzett Bornemisza Pétertől.<sup>11</sup> Ezek az adalékok legfeljebb színezik Balassi nyelvhasználatát, de a nyelvjárási alapot nem érintik. Ez az alap pedig a 16. századi Hont, Zólyom, Nógrád, Liptó megyék területének nyelvjárása.

Felmerül azonban a kérdés: milyen alapon tehetünk kijelentéseket a 16. század nyelvjárási helyzetére, mennyiben vonatkoztatható a 20. századi ismeretanyag a 16. századra? Nem önkényes visszavetítést végzünk-e, amikor esetleges 16. századi jellegzetességeket 20. századi nyelvjárási vonatkozásokhoz kötünk?

Mit mondhatunk ezzel szemben? A 16. századot a mai nyelvjárási helyzet alapjaként foghatjuk fel – állítja Bárczi Géza.<sup>12</sup> Fokozottan érvényes ez a megállapítás azoknak a területeknek a nyelvjárására, ahol csekély volt a népmozgás.<sup>13</sup> Benkő Lorándnak ez a megállapítása jellemezheti az említett terület 16. századi nyelvjárását is. E területről a későbbiek során (a török kiűzése után) is leginkább csak elköltöztek egyes népességtöredékek, de ide más nyelvjárásbeliek csak kevéssé hatoltak be.

A vizsgálat (ti. Balassi nyelvjárásának megállapítása) nehézségét nem is ez jelenti. Hanem az, hogy a Balassitól származó nyelvi tényeket hogyan értékeljük. Mi az, amit a sajátosságokból nyelvjárási jelenséggént értékelhetünk, s mi az, amit a régiség számlájára kell írunk; továbbá nem elhanyagolható az a rész sem, amit mint a költői termés részét Balassi egyéni leleményeként kell besorolnunk. Többoldalú önellenőrzésre van tehát szükség, ha Balassi nyelvjárásáról érvényeset és elfogadhatót akarunk állítani.

Még egy esetleges nehézséggel kell számolnunk, ez pedig a Balassi autográf kéziratok és a nem saját kézírásában fennmaradt emlékek helyesírásának különbségei. A helyesírás ugyanis, amely már a század első felében is egységesítő hatású, s mint ilyen, nyelvjárási különbségeket elfedő volt (példaként számos levelet idézhetnénk a *Középkori leveleink* című könyvből),<sup>14</sup> a század második felében még kevesebb nyelvjárási jelenségnek enged teret. E vonatkozásban a sajátkezű iratokat általában többre szokás értékelni, mint a diktálás után készületeket,<sup>15</sup> ám – amint erre egy korábbi írásomban<sup>16</sup> rámutattam – a diktált irat, éppen diktált jellegénél fogva, az élőbeszéd spontaneitásának olyan részleteit tartalmazhatja,

<sup>7</sup> „ki [ti. Balassi Bálint – H. A.] a magyar nyelvet Zólyomban, Kékkőn és Divényben tanulta” (ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint nyelve és írása*. MNy 39. 1943. 92).

<sup>8</sup> KOVÁCS István, *Balassi Bálint egyik tanítójának levele*. MNy 59. 1963. 334–335.

<sup>9</sup> ECKHARDT Sándor, *Még sincs meg Balassi Bálint írástanítója*. MNy 60. 1964. 94.

<sup>10</sup> MNy 39. 1943. 95–96.

<sup>11</sup> Vö. ECKHARDT Sándor, *Balassi-tanulmányok*. Bp., 1972. 141–160.

<sup>12</sup> BÁRCZI Géza, *Régi magyar nyelvjárások*. In *A magyar nyelv múltja és jelene*. Bp., 1980. 344–345.

<sup>13</sup> Benkő Loránd szerint a Székelyföldön a csekély népmozgalom miatt „évszázadokon keresztül megmaradt a nyelvjárási folytonosság, s a mai székely nyelvjárási jelenségek tekintélyes részének azonos területre vonatkozóan mély időbeli gyökerei vannak”. (MNy 53. 1957. 280.)

<sup>14</sup> *Középkori leveleink (1541-ig)*. Régi Magyar Levéltár I. Szerk. HEGEDŰS Attila és PAPP Lajos. Bp., 1991. [1992].

<sup>15</sup> Vö. ABAFFY Erzsébet, *Sopron megye nyelve a XVI. században*. Bp., 1965. 14–17.

<sup>16</sup> *Történeti szociolingvisztika?* MNy 82. 1986. 441.

amelyek a szavakat mérlegre tevő, lassúbb sajátkezű írásból hiányozhatnak. Így tehát Balassi nem autográf végrendelete<sup>17</sup> is becses és felhasználható emlék lesz.

Balassi nyelvével, közel félszázada, Eckhardt Sándor foglalkozott részletesen.<sup>18</sup> Több megállapítása ma is elfogadható: például hogy Balassi nyelvhasználatára nem jellemző az *i*-zés, hogy Balassi nyelve nem tiszta tájszólás, hanem több nyelvjárás elemei keverednek benne, hogy ismerte és használta az *ly* fonémát, hogy a tárgyrag – elsősorban a többes szám jele után – zártabb előhangzóval áll. Balassi nyelvjárásának egy lényeges sajátosságáról szól Pais Dezső Stoll Béla írásához kapcsolódva:<sup>19</sup> a *let*- prefixum tipikusan palóc realizációja a *leg*-prefixumnak. Ezt az adatot továbbival egészíti ki Eckhardt.<sup>20</sup> Bár elsősorban Balassi frazeologizmusait vizsgálja több tanulmányban A. Molnár Ferenc,<sup>21</sup> megjegyzései, kiegészítései szervesen csatlakoznak az Eckhardt és Pais által felvázolt képhez.

Megállapításait a következőkben megpróbálom egy szisztematikus vizsgálat-tal igazolni. Vizsgálatomba Balassi sajátkezű és nem sajátkezű irataiból vontam be több egységet, továbbá néhány versét és a *Szép Magyar Komédia* egyes részleteit. Köztudomású, hogy az összes irodalmi műfaj közül a dráma áll legközelebb a beszélt nyelvhez, s mint Eckhardt is rámutat,<sup>22</sup> alakjai – elsősorban Dienes – beszéltetése alkalmával Balassi számos beszélt nyelvi fordulattal, frazeologizmussal él. Vizsgálódásunk célirányos, mondhatnám koncepciózus: az előzmények ismeretében megpróbáljuk felvázolni Balassi nyelvének palóc nyelvjárási gyökereit.

3. A palóc, amint ez köztudomású, az egyik legnagyobb területre kiterjedő nyelvjárástípus. Számos, egymással rokon változatát összeköti azonban több jellemvonás. Az egyik legjellegzetesebb ezek közül az ún. illabialitás. Lényege, hogy a köznyelvi labiális hangzók helyett a palóc illabiálisat használ. E jelenség több hangban is jelentkezik, különböző erővel az egyes palóc nyelvjárási változatokban. Legáltalánosabb a köznyelvi *a* helyén álló *ä*. Sajnos erre a jelenségre nagyon nehéz bizonyító anyagot találni a régiségben: a helyesírás ugyanis már az ómagyar korszak elején is egy jelbe (*a* betű) mosta össze a kétféle *a* hangot.<sup>23</sup> Talán a *káásán*<sup>24</sup> (Kassán) alak, mely Balassi saját kézírású leveléből származik, Kassa nevének ilyen illabiális ejtését tükrözi. További adatok az illabialitásra: köznyelvi *ii* helyén nyelvjárási *i* áll: *piſpek*,<sup>25</sup> *al le fýgeztwe*<sup>26</sup> *veszt* és *sillyeszt engemet*,<sup>27</sup> köznyelvi *ö* helyén nyelvjárási *ë*: *veres*,<sup>28</sup> köznyelvi *ő* helyén nyelvjárási *é*: *erdékről*

<sup>17</sup> Így nyilatkozik róla ECKHARDT Sándor (MNY 39. 1943. 91.). Betűhíven kiadva: MNY 58. 1962. 378–380.

<sup>18</sup> Balassi Bálint nyelve és írása. MNY 39. 1943. 90–99.; Jegyzetek a Balassi-verskézirathoz. In Balassi-tanulmányok. 336–350.; A Füves Kertecske. In Balassi-tanulmányok, 351–376.

<sup>19</sup> Balassi Bálint ismeretlen versrészletei. MNY 48. 1952. 173.

<sup>20</sup> A Füves Kertecske, 356.

<sup>21</sup> Szó- és szólásmagyarázatok Balassi nyelvéből. In Jelentés és stilisztika. Szerk. IMRE Samu, SZATHMÁRI István, SZÜTS László. NyttudÉrt 83. sz. Bp., 1974. 378–285.; Szó- és szólásmagyarázatok, etimológiai megjegyzések Balassi nyelvéből. MNY 72. 1976. 308–320., 429–435.; Szövegkritikai megjegyzések és magyarázatok Balassi műveire. MNY 74. 1978. 399–413.; Szótörténeti adalékok Balassi nyelvéből. MNY 75. 1979. 383–384., 504–512.

<sup>22</sup> Balassi Bálint Szép Magyar komédiája. In Balassi-tanulmányok, 379–380.

<sup>23</sup> A hangérték megállapításának nehézségeire vö. BENKŐ Loránd, Az árpád-kor magyar nyelvű szövegeimlékei. Bp., 1980. 89–94., 107–112.

<sup>24</sup> ECKHARDT Sándor, Az ismeretlen Balassi Bálint. Bp., 1943. 251.

<sup>25</sup> EPHK 67. 1943. 29.

<sup>26</sup> MNY 48. 1952. 167.

<sup>27</sup> Balassi Bálint összes versei és Szép Magyar Comoediája. Szerk. VARIAS Béla. Bp., 1981. 130. [a továbbiakban VARIAS]

<sup>28</sup> VARIAS, 181.

erdékre.<sup>29</sup> Szintén ide vonható, bár ez nem csak hangtani, hanem alaktani jelenség is, a többes szám harmadik személyű birtokos személyjel háromalakúsága: az illabiális tőhangzót tartalmazó szavakban illabiális a személyrag is, vagyis a köznyelvi *-ük* helyén *-ek* áll. Csak néhány a számos ide köthető Balassi-példából: *tíjzte íf egekre*,<sup>30</sup> *személeknek nevek, szerelmeket, lelkeket, gyermekeket, eleteket, tisztességeket, fejekben*.<sup>31</sup> Ez az illabialitás azonban nem kizárólagos: ugyanabban a Balassi-levéliben, ahol a *newendeke* illabiális alak szerepel, a következő *ö-ző* formákat is megtaláljuk: *beöchvölete, erdemök, keönyeörges ökeöth*.<sup>32</sup> Amikor tehát Pais és Eckhardt az *é* és *í* hangok viszonyát elemezve<sup>33</sup> azt állítják, hogy Balassi nyelvjárására más nyelvjárás is hatott, ezt a megállapítást az illabialításra is alkalmaznunk kell: a markáns illabiális alapréteg mellett labiális alakokat is találunk nála.

A magánhangzós jelenségeknél járván fellelhetünk még egy-két olyan vonást, amely a középpalócot, melyhez Balassi nyelvjárása legközelebb állhatott, ma is jellemzi. Ilyen jellegzetesség a szóvégi *-ú*, *-ü* hangok *-ó*, *-ő* realizációja. Néhányat idézve a példákból: *gyűreöth*,<sup>34</sup> *jóságó, betökkal, keserő, szomorók*,<sup>35</sup> egy helyen így kiált fel Briszeida a *Komédiában*: „Ó dühös gyanóság”.<sup>36</sup> További, a palócra jellemző jelenség az akkuzatívuszi *-t* előtti középzárt magánhangzó, ha a *-t* egyes vagy többes szám első személyű birtokos személyjeles alakhoz, illetőleg ha a többes szám jeléhez kapcsolódik. A példák részben Balassi sajátkezü leveleiből, részben végrendeletéből, részben a *Komédiából* származnak: *dolgomoth*,<sup>37</sup> *haza fágomoth*,<sup>38</sup> *magzatomoth*, *magunkot, lowamot, ruhamot*,<sup>39</sup> *ajándékomot, búmot*,<sup>40</sup> illetve: *űjokhooth*,<sup>41</sup> *authorokoth, oljakoht*,<sup>42</sup> *járókot, virágokot, ollyanokot, barmokot, nyájakot, halakot*.<sup>43</sup> Ám ez a Balassira olyannyira jellemző sajátság sem kivétel nélküli: több példát találunk a nyíltabb előhangzóra is. Így például az *allapathomoth* mellett ugyanabban az autográf Balassi-levéliben az *wramat, barathomath*<sup>44</sup> alak is szerepel.

Az illabialitás mellett a palócot alapvetően jellemzi egyes mássalhangzók palatális ejtése, főként a *d + i*, *l + i*, *n + i*, *t + i* hangkapcsolatokban. Ide tartozik a főnévi igenév képzőjének *-nyi* változata is. Sajnos a helyesírás ebben a kérdésben is erősen ellenünkre dolgozik: egy *n + y* vagy *t + y* betűkapcsolatról nem dönthető el kétséget kizáróan, hogy *-ni*-nek, *-ti*-nek vagy *-nyi*-nek, *-tyi*-nek ejtették-e. Csak egy példa a helyesírás eltakaró jellegére: Balassi saját kézírásából ismert versében egyformán *hangja*-ként írja le a *hangya* és a *hangja* szót is.<sup>45</sup> Ám a helyesírás elfedése ellenére e palatalizáció fel-felsejlik: a Balassi végrendeletében meglevő

<sup>29</sup> VARIAS, 301.

<sup>30</sup> EPhK 67. 1943. 29.

<sup>31</sup> VARIAS, 237., 241., 242., 261.

<sup>32</sup> EPhK 67. 1943. 31.

<sup>33</sup> MNy 48. 1952. 174.; Balassi-tanulmányok, 348.

<sup>34</sup> MNy 39. 1943. 98.

<sup>35</sup> VARIAS, 241.

<sup>36</sup> VARIAS, 268.

<sup>37</sup> MNy 48. 1952. 177.

<sup>38</sup> EPhK 67. 1943. 27.

<sup>39</sup> MNy 58. 1962. 379–381.

<sup>40</sup> VARIAS, 243., 245.

<sup>41</sup> MNy 39. 1943. 97.

<sup>42</sup> EPhK 67. 1943. 27.

<sup>43</sup> VARIAS, 67., 239., 241., 245., 267.

<sup>44</sup> ItK 1929. 103.

<sup>45</sup> MNy 48. 1952. 167.

aggyg 'addig' nem olvasható másként csak hosszú gy-vel, mivel ugyanitt az *engeggye* és a *haggyon* írásmódja erre utal.

Szintén a palatalizáció jelenségkörébe tartozik egy sajátos, ma már csak a középső palócban (és néhány peremnyelvjárásban) előforduló hang, az *ly* megléte Balassi nyelvhasználatában. A végrendeletben említett *vgyan olljan*<sup>46</sup> vagy a *Komédiában* szereplő *Valljon és illyen*<sup>47</sup> alakok nem olvashatók másként, csak *ly*-nek. De erősen gyanakodhatunk, hogy számos l-lel írt szóalakja szintén *ly*-nek olvasandó, amint erre Martinkó András rámutatott a *széll* szóval kapcsolatban.<sup>48</sup>

Ha a hangtanon túl az alaktant is figyelembe vesszük, itt is számos, elsősorban a mai középpalócra jellemző sajátosságot találunk. Így ilyen az egyes szám harmadik személyű birtokos személyjel toldalék előtti *i* változata a köznyelvi *e* alakkal szemben: *Lewelemnek rendjben*,<sup>49</sup> „Kicsoda oly vak, az ki okát annak *esziben* ne vegye?”, „úgy olvadok el az ő szerelmiben”, *erőmben, szemiből, képiriul*.<sup>50</sup> Jellemző vonása még ma is e nyelvjárásnak, hogy a *-val*, *-vel*, sok esetben nem hasonul. Balassi végrendeletében, mely spontán beszédét talán leghívebben őrizi, ilyen alakokat találunk: *Ingo marhamwal es esu't mywemwel egyetemben, Vramwal, ſab-lyamwal, perekwel* stb.<sup>51</sup> Sajátkezű írásában azonban számos ellenpéldát találunk, így például: *emberseggel*.<sup>52</sup> Az alaktani jelenségek között feltűnő helyen áll a *leg-*prefixum *let*-alakja (*Leth towab ſwljath, ſ. leth jnkab Celjath ez jdejgh ſerettem...*). E változat tipikusan palóc jellegére Pais Dezső mutatott rá először,<sup>53</sup> majd Eckhardt és A. Molnár is említi. A jelenséget már a múlt század elejéről is ismerjük mint a középpalóc jellemző vonását.<sup>54</sup>

Imre Samu szerint az egyes szám második személyben Kassa környékén a felszólító mód jele mássalhangzós tövek után gyakran hiányzik.<sup>55</sup> Erre a megállapításra lehetnek példák Balassi sajátos felszólító módú alakjai: *éll* sokáig szép Júliám; *Áll*, mondok, *várr* édes bátyám; *Fogg, fogg*, majd elesem; *szóll*, lelkem.<sup>56</sup> Szintén Imre Samu állapítja meg,<sup>57</sup> hogy az északnyugati palóchoz közel álló vágai nyelvjárásban a birtokviszony kifejezésére birtokos névmást + a főnév egyes vagy többes számú alapalakját használják. E típusra emlékeztető szerkezetet találunk Balassi egyik levelében: *enijm öchemre*.<sup>58</sup>

A képzők közül említendő az *-ul*, *-ül* igeképző *-ól*, *-öl* realizációja, melyre szintén találunk példát Balassinál: *elfordolván*.<sup>59</sup> A kicsinyítő képző kedvelése a palócra (is) jellemző sajátosság.<sup>60</sup> Balassinál leginkább a pásztor, Dienes él vele: *kövéركة, piroscska, úzőcske, retkecske, lepentőcske, káposztácska*.<sup>61</sup> A kicsinyítő képző haszná-

<sup>46</sup> MNy 48. 1952. 380.

<sup>47</sup> VARJAS, 264., 301.

<sup>48</sup> MARTINKÓ András, *Értjük vagy félreértjük a költő szavát?* Bp., 1983. 29.

<sup>49</sup> MNy 48. 1952. 176.

<sup>50</sup> VARJAS, 268., 270., 271., 272.

<sup>51</sup> MNy 58. 1962. 379.

<sup>52</sup> ItK 1929. 103.

<sup>53</sup> Balassi Bálint ismeretlen *versrészletei*. MNy 48. 1952. 173.

<sup>54</sup> Vö. PÁPAY Sámuel, *A magyar literatúra' esmérete*. Veszprém, 1808. I. 89.; IV. 79.

<sup>55</sup> IMRE Samu, *A mai magyar nyelvjárások rendszere*. Bp., 1971. 325.

<sup>56</sup> VARJAS, 129., 255., 299., 300.

<sup>57</sup> I. m. 314.

<sup>58</sup> EPhK 67. 1943. 28.

<sup>59</sup> VARJAS, 268.

<sup>60</sup> IMRE, i. m. 327.

<sup>61</sup> VARJAS, 254., 255., 270., 293.

latában esetleg szlovák nyelvi hatást is kereshetünk, erre utalhat a *vapácsika*<sup>62</sup> szó. E szóval áttérhetünk a lexika területére. Balassi sajátos szavai, frazeologizmusai nem bizonyíthatóan palócok, legalábbis az eddigi elemzések ezt nem mutatták ki. Szó- és kifejezőkészlete elsősorban nyelvtörténetileg elemzett és elemzendő. *A hadd járjon, a könyörög valamin* jellegű kifejezések és vonzatok a 16. századra általában,<sup>63</sup> a perével kapcsolatos írásaiban használt latin kifejezések pedig a század második felének jogi nyelvére speciálisan jellemzőek. Mégis találunk azonban néhány tájszót, melyeknek megfelelői palóc területen (is) jellemzőek. A komédia végén több alkalommal is elhangzik a *vocsora* szó.<sup>64</sup> Ez az alaki tájszó ugyanígy megtalálható az Ipoly-menti palóc tájszótár szerint Bernecebarátin és környékén.<sup>65</sup> Szintén a *Komédia* végső jelenetében fordul elő az *ahon* szó: „De valjon ki jó távol *ahon*?”<sup>66</sup> Jelentése e mondatban ‘amott’. E szót *ahun* alakban és ugyanezzel a jelentéssel (is) tartalmazza az említett palóc tájszótár. Valamivel később hangzik el szintén a *Komédiában*: „*ihon* megyek”.<sup>67</sup> E szó *ahun* alakban is ‘itt, lám’ jelentéssel megtalálható a déli palóc nyelvjárású Kisémedin.<sup>68</sup>

Összegzésül elmondhatjuk tehát, hogy Balassi nyelvjárása az észak-magyarországi (palóc) nyelvjárásokkal mutat rokonságot, közelebből pedig számos vonásában a középpalóc nyelvjárás típus jellemvonásait hordozza. Számos *l*-ező alakja (bár ebben a vonatkozásban a helyesírás miatt sok esetben nem egyértelmű az olvasat), továbbá a kétségtelenül meglevő *ö-ző* alakok azonban egyéb nyelvjárások hatásáról is árulkodnak (megjegyzendő azonban, hogy egyes palóc nyelvjárásokban is van – gyengébb – *ö-zés*).<sup>69</sup>

4. Befejezván Balassi nyelvjárásáról szóló elmélkedésünket, önként vetődhet fel bennünk mint filológusokban a kérdés: szép, szép, hogy ezt tudjuk, de vajon mire jó ez a tudás? Közelebb visz-e a művek megértéséhez? Úgy gondolom, nem hiábavaló mindezt ismernünk. A nyelvjárás tudatosítása egyes szavak pontosabb, sőt valódi jelentésének megismerését teszi lehetővé, s ezáltal a szövegmagyarázatot is támogatja, befolyásolja.<sup>70</sup>

<sup>62</sup> MNy 75. 1979. 511.

<sup>63</sup> Vö. Középkori leveleink (1541-ig). Régi Magyar Levéltár I. 390., 418.

<sup>64</sup> VARJAS, 304.

<sup>65</sup> TÓTH Imre, *Ipoly-menti palóc tájszótár*. Bp., 1987.

<sup>66</sup> VARJAS, 302.

<sup>67</sup> VARJAS, 304.

<sup>68</sup> Vö. HEGEDŰS Attila, *Kisémedi tájszótár*. Bp., 1992.

<sup>69</sup> IMRE, i. m. 350., 352., 354., 355.

<sup>70</sup> Vö. MARTINKÓ, i. m. 6–8., 29., 42.

## A CAMPIANUS-FORDÍTÁS

Campianus *Tiz okok* c. munkája 1606-ban, illetve 1607-ben jelent meg Bécsben. „...ha... Dobokay Sándornak hihetünk” – Horváth Iván szavai<sup>1</sup> –, akkor a fordítók egyike Balassi Bálint volt. Dobokay szerint ugyanis Balassi a fordítás „nagyobb részét el is végezte”, ő, mármint Dobokay, csak a három utolsó okot írta hozzá.<sup>2</sup> Ezt a megállapítást – megint Horváth Ivánt idézem –: „a Balassi-filológia általában elismeri”.<sup>3</sup>

Kíváncsiságból megkérdeztem néhány kutatót, hisz-e Dobokaynak. Egymástól függetlenül azt felelték, hogy nincs okuk kételkedni benne. S amikor azt is megkérdeztem, van-e érvük Dobokay állítása mellett, nincs, volt az egyöntetű válasz. Nincs tehát érv se pro, se contra, és a Balassi-filológia summázata – e téren – csak egy bizonytalan „ha” kötőszó és egy langyos „általában” határozószó.

\*

Azzal kezdtem, hogy megfogalmaztam az első kérdést: Igaz-e az, hogy Balassi Bálint és Dobokay Sándor a *Tiz okok* fordítója? S ha igaz, hol van a választóvonal közöttük?

Buffon örökérvényű mondatából indultam ki: A stílus maga az ember. Ha ez így van, akkor a feltételezett két fordító között kell lennie legalább egy árulkodó jegynek, amely csak az egyik stílusára jellemző, a másikéra nem. Kerestem tehát mindegyiktől egy-egy hiteles szöveget, Dobokaytól a Forgách Zsigmondhoz írt Ajánlást,<sup>4</sup> Balassitól pedig a *Füves kertecskét*.<sup>5</sup>

Nem volt bennem semmilyen a priori érv, én csak kerestem. Az a stílusjegy, amely később főszerepet fog játszani, az csak lassan, úgy is mondhatnám: véletlenül sejtett fel bennem. Dobokay harmadik-negyedik latin idézeténél úgy mellelesleg megjegyeztem magamban: úgy csinál, mint Pázmány Péter, latin mondatokat szúr a magyar sorok közé, aztán lefordítja őket, s így kétszer mondja el ugyanazt a gondolatot. A hetedik-nyolcadik idézetnél már gyanakodtam: türelmetlenül ütöttem fel a *Tiz okok* utolsó fejezeteit, aztán az elsőket, lapoztam ide, lapoztam oda, végre kimondtam a bűvös szót: heuréka, vagyis megtaláltam azt a stílusjegyet, amely a két fordító között látványosan különbséget tesz, azaz: Dobokay szívesen szúr latin idézetet a magyar szövegbe, Balassi viszont soha. Ezt igazolja a *Füves kertecske* is. Michael Bock német szövegében 47 latin idézet van, Balassi lefordítja őket, de egyetlenegy sem vesz át az ő magyar szövegébe.

Nézzük e szempontból a *Tiz okokat*.

<sup>1</sup> HORVÁTH Iván, *Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp., 1982. 106.

<sup>2</sup> ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint összes művei*. I–II. Bp., 1951. II. 67. (Továbbiakban: B. B. ÖM.)

<sup>3</sup> HORVÁTH Iván, i. m. 106.

<sup>4</sup> ECKHARDT Sándor, B. B. ÖM., II. 65–67.

<sup>5</sup> Uo. 7–59. (A *Füves kertecske*re való hivatkozások [paginák] mindig erre a kiadásra vonatkoznak.)



# 1. táblázat

Ajánlás	10	VI. ok	1	Michael Bock
Előszó	–	VII. ok	–	német szövegében
I. ok	–	VIII. ok	25	47 latin idézet van,
II. ok	–	IX. ok	5	Balassi nem vesz át
III. ok	–	X. ok	5	egyet sem.
IV. ok	–	Concl.	–	
V. ok	18			

Az Ajánlásban van 10 latin szöveg. Az Előszóban, az I–IV. okban nincs; az V.-ben 18; a VI.-ban 1; a VII.-ben nincs; a VIII.-ban 25; a IX–X.-ben 5–5; a Conclusióban nincs.

Dobokay tehát az Ajánlásban majdnem igazat mondott. A három utolsó okot valóban ő írta-fordította az elhunyt költő kéziratához, de hogy az V. okot, amely a 18 idézettel szintén az övé, miért tagadta meg, arra nincs magyarázat, csak találgatni lehet. Thaly Kálmán-szindróma? Annyira szerette Balassit, hogy szánt-szándékkal tévedett a javára? Vagy talán annyira megszállottja volt az ellenreformációs mozgalomnak, hogy még ennyivel sem akarta kisebbiteni a frissen áttért főúrnak, az általa nagyra becsült költőnek a hitvitában való közvetett szerepét? A kérdőjelek kérdőjelek maradnak.

Mielőtt továbbmennék, ki kell térnem a VI. okra is. Még a látszatát is el akarom kerülni annak, hogy én a benne levő egyetlen idézetet (armaturae fortium) elhallgatom vagy nem veszem figyelembe. Az eddigiek alapján ki merem jelenteni, hogy a rövidke idézetet Dobokay írta bele a magyar szövegbe. Már Eckhardt Sándor is észrevette: „B. B. nyelvét vagy a kiadó, vagy a nyomdász módosította”.<sup>6</sup> A kiadó, mint tudjuk, Dobokay Sándor volt, akinek az esztergomi ostrom óta eltelt tizenkét év alatt elég ideje lehetett a szöveg módosítására. Most már csak az a kérdés, mi rejlik a „módosítás” szó mögött: nyelvi vagy helyesírási módosítás? Vagy netán szövegváltoztatás is? Eckhardt megjegyzését én úgy értelmezem, hogy csak a nyelvi és a helyesírási sajátosságokra célzott. Én azonban továbbmegyek, én szövegváltoztatásra is gondolok. Nem ok nélkül. A fordítás ugyanis rendkívül fegyelmezett munka. A fordítónak nincs joga a fordított szövegbe betoldani szót, szócsoporthoz, mondatot; nincs joga az eredeti szöveget a fordításban kommentálni vagy a saját világnézetéhez idomítani. Ha mégis van ilyen ingere: megteheti mindezt egy külön kommentárban, egy külön jegyzetben. Így van ez ma, de nem így volt Balassi idejében.

A fordítások vizsgálata közben jutottam el a második megkülönböztető stílusjegyhez, a betoldások alkalmazásához. Magyarán: hogyan fordít Balassi, és hogyan fordít Dobokay?

Olvasmányélményeim alapján nekem eddig nagyon jó véleményem volt Balassi fordítási módszeréről. Egy példával szeretném ezt igazolni.

Ismeretes, hogy az *Idővel paloták* kezdetű vers Angerianustól való fordítás. Ebben van egy érdekes sor, amelynek eredetije így hangzik: Tempore mutantur cineres in saxa... Érdekessé az in praepositio elhelyezése teszi, mert azáltal, hogy két főnév között van, és a főnevek mindegyike lehet nominativus is, accusativus is, nem lehet tudni, hogy mi változik mivé: a hamu kősziklává-e

<sup>6</sup> Uo. 120.

vagy a kőszikla hamuvá. Balassi tehát lefordítja mind a két változatot ekképpen: Nagy kövek hamuvá s hamu kősziklává nagy idővel lehetnek.<sup>7</sup> Pedig az ősforrásban, Seneca epigrammájában, csak a hegyek múlnak el: *Subsidunt montes et iuga celsa ruunt*.<sup>8</sup>

Nos, ezért lepett meg a *Füves kertecske* fordítása. Mert itt Balassi Bálint, ha nem is sokszor, de élt a betoldás alkalmazásával. Íme:

16. l.: „szöget szöggel”;

18. l.: „Ezeket hogyha érzed az mint mondtam, magadban”;

19. l.: „lelkiképpen”;

23. l.: „azaz mikoron kövéren tartják”;

39. l.: „az szegény koldust”;

44. l.: „jelét adja”;<sup>9</sup>

47. l.: „pápaságban”.

Eckhardt Sándor egy 1954-es cikkében<sup>10</sup> a fentiekén kívül még két betoldást is említ (9. l.: „ugymint valami” és 15. l.: „mákszem”), én azonban ezeket nem tartom betoldásnak, inkább a *gleich* és a *steublein* ügyes fordításának.

Noha a fenti betoldások – a két kiemelt dogmatikai betoldás kivételével – eléggé jellegtelenek, és a *Füves kertecske* terjedelmét tekintve elhanyagolható mennyiségben fordulnak elő, mégis az a tény, hogy vannak, bizonyos értelemben megnehezítik a *Tíz okok* vizsgálatát. Most már ugyanis nem hivatkozhatom arra, hogy a betoldás hiánya Balassi sajátossága, a megléte pedig csak Dobokayra jellemző. S mivel a *Tíz okok*ban sok, nagyon sok betoldás van, keresnem kellett más szempontokat, amelyek kimutatják a két fordító közti különbséget. Hármat fogok bemutatni, mindhárom a mennyiséggel kapcsolatos.

*Az első oszlop.* Megszámoltam, hogy hány szóig terjed a legnagyobb összefüggő betoldás. Eredmény: Előszó: 4; I. ok: 17; II. ok: 2; III. ok: 6; IV. ok: 3; V. ok: 7; VI. ok: 10; VII. ok: 5; VIII. ok: 46; IX. ok: 23; X. ok: 20; Conclusio: 5.

*A második oszlop.* Megszámoltam azoknak a betoldásoknak a számát, amelyeknek terjedelme 1 vagy 1-nél több nyomtatott sor. Eredmény: Előszó: –; I. ok: 1; II–V. ok: –; VI. ok: 1; VII. ok: –; VIII. ok: 7; IX. ok: 4; X. ok: 5; Conclusio: 1.

*A harmadik oszlop.* Megszámláltam azoknak a betoldásoknak a számát, amelyeknek terjedelme 2 vagy 2-nél több nyomtatott sor. Eredmény: Előszó, I–VII. ok: –; VIII. ok: 4; IX. ok: 2; X. ok: 2; Conclusio: –.

A három eredmény egyöntetűen kimutatja, hogy a választóvonal itt is a VII. és a VIII. ok között van. Táblázatban:

<sup>7</sup> Gyarmati Balassi Bálint *Énekei*. Kiad. KÖSZEGHY Péter és SZABÓ Géza. Bp., 1986. 114. (Továbbiakban: B. B. *Énekei*.)

<sup>8</sup> *Poet. Lat. Min.* IV. Ed. Aem. BAEHRENS. Lipsiae, 1882. 55.

<sup>9</sup> A két dogmatikai betoldásról megjegyzendő, hogy a „lelkiképpen”-t mind az 1577-es semptei, mind az 1584-es detrekői kiadás meghagyja, a „jelét” pedig elhagyja. L. RMK I. 138. és RMK I. 208.; ill. RMNy 396. és RMNy 540. Az 1580-as bártfai s valószínűleg az 1593-as debreceni kiadás is a „jelét” meg a „pápaságban”-t hagyja el, a „lelkiképpen”-t pedig meghagyja. Téved tehát SZABÓ Géza és SZELESTEI N. László, amikor azt írják, hogy „A bártfai kiadás és Bornemisza elhagyja a »lelkiképpen« és a »jelét« szavakat.” L. uő, *Töradékek Csáktornyai János műhelyéből* (Debrecen, 1993). MKSz 1980. 308. L. még RMK I. 162.; ill. RMNy 446.

<sup>10</sup> ECKHARDT Sándor, *A Füves kertecske*. ItK 1954. 373–385. (Továbbiakban: *Füves k.*)

2. táblázat

	Hány szóig terjed a legnagyobb összefüggő betoldás?	A betoldás terjedelme egy vagy egynél több nyomtatott sor. A betoldások száma:	A betoldás kettő vagy kettőnél több nyomtatott sor. A betoldások száma:
Előszó	4	–	–
I. ok	17	1	–
II. ok	2	–	–
III. ok	6	–	–
IV. ok	3	–	–
V. ok	7	–	–
VI. ok	10	1	–
VII. ok	5	–	–
VIII. ok	46	7	4
IX. ok	23	4	2
X. ok	20	5	2
Concl.	5	1	–

A számadatok után lássunk néhány példát. Kezdjük a címmel.

Campionus Edmondnak, a Jézus neve alatt vitézkedett teológusnak, és nem régen Angliában az közönséges keresztyén hitért mártýromsággal koronázottnak, Tíz magyarul írott okai: kikben azt adja tudtokra az angliai tudós Akadémikusoknak, mi vitte őtet arra, hogy egyedül az egész Angliában lakozó Cálvinniaknak, az hitnek dolgában bajt mert legyen küldeni.

Egy címben három betoldás.

Remélem, nem kell bizonygatnom, hogy az eredeti „Jezsuita teológusnak” és a helytelenül fordított „Jézus neve alatt vitézkedett teológusnak” között jelentésbeli és hangulati különbség van.

Tíz magyarul írott okai. Itt a betoldás: magyarul írott. Ez a határozóval ellátott jelző nemcsak felesleges, de kétértelművé is teszi a címet. Úgy is érthetjük ugyanis, hogy a Tíz okot már Campianus is magyarul írta.

A harmadik betoldás: mi vitte őtet arra, hogy egyedül az egész Angliában lakozó Cálvinniaknak. A kálvinistáknak nyoma sincs az eredeti latin címben.

Így dústítja a tartalomjegyzéket, Az okoknak rendit is.<sup>11</sup> A nyolcadik ok a latinban csak ennyi: „Paradoxa”. A magyarban meg is magyarázza a fordító: „Paradoxa. Azaz, emberi vélekedés felett való hihetetlen dolgok.” Ugyanilyen a kilencedik ok is: „Sophismata. Azaz: heába való csalárd villongások.”

A Balassi által fordított okokban ezek a betoldások többnyire jelentéktelenek, pl.: igaz, szent, mi vitte rá, mi lelte, tudniillik, ugymond stb. stb. A személynevek kiegészülnek: Husz helyett Husz János, Hieronymus helyett Prágai Hieronymus, Philep helyett Philep Melanchton stb. A „katolikus” szó után majdnem mindig ez következik: azaz, Római keresztyének.

<sup>11</sup> ECKHARDT Sándor: B. B. ÖM., II. 72.

Az I. okból ideiktatok egy mondatot, hogy bemutassam, ilyennek tartom én Dobokay sajátos fordítási módszerét. Latinban a kérdés és a felelet csak ennyi: „Quo iudice? Spiritu Sancto.” A magyar megfelelője: „Továbbá, ha azt kérjük, ki ítéli azt meg, melyik igaz és melyik hamis írás az Bibliában: arra meg azt felelik, hogy az szent lélek ítéli.”<sup>12</sup> Később még szörnyűbb mondatokat is látunk tőle. Az V. okban pl. ezt a jelzőt: plausibilis, így fordítja le: „gyenge gyomru és mindent szabadon szájára bocsátó”.<sup>13</sup>

A három utolsó ok már valóságos tárháza a beszúrásoknak, magyarázásoknak. Dobokay szinte tobzódik a szöveg világosabbá tételében, az epexegesis után pl. zárójelben ez következik: „(kit magyarul, bővebben kifejegető szólás formájának mondhatunk)”,<sup>14</sup> de nem riad vissza a latin előzmény nélküli kommentálástól sem. Pl. a köv. mondatnak nincs latin megfelelője: „Azt se keresd bár nállok, ebben sem viselik jámborbul magokat: mert az Isten malasztján, bizony semmit sem adnak, semmit nem tulajdonítanak egy szálát is annak, sőt, ami rajtok állana benne, azon vadnak s azon mesterkednek mindenképpen, hogy azt minden erejétől, szépségétől megtolvajollják és megfosszák.”<sup>15</sup>

Máshol a latin csak egy csonka mondat, egyetlen szó: „Durum.” És a magyar szöveg? Két nyomtatott sor. Íme: „Látjuk azért nyilván, hogy ezeknek felette nehezen vagonok dolgok, teljességgel szokatlan és képtelen dolog, amit mondanak.”<sup>16</sup>

A most következő hely olyan, mint az a bizonyos állatorvosi ló, minden rajta, illetve minden benne van: latin idézet, fordítás és magyarázat. Idézem: „Omnes mali corvi eodem ovo geniti, mindegyik gonosz hollók vagy inkább varjak, ugyanazon egy fészekből kikelvén; vagy ha magyarabban akarod: mindnyájan szeles tulkok, ugyanazon egy embernek tehene borjai lévén.”<sup>17</sup>

Az eddigiekben ismertetett két stílusjegy vitathatatlanul igazolja, hogy a Tíz okok fordítói Dobokay Sándor és Balassi Bálint. A választóvonal pedig a VII. és a VIII. ok között húzható meg. Függetlenül marad az V. ok megítélése. Az első stílusjegy szerint Dobokay a fordítója, a második stílusjegy ezt nem erősíti meg, de nem is cáfolja. Én az első stílusjegy bizonyító erejét erősebbnek tartom, mint a másodikét, én tehát Dobokay szerzősége mellett voksolok.

Az előbbiekben azt mondtam, hogy Dobokay mellett a másik fordító Balassi Bálint. Noha a két stílusjegy tárgyalása – szerintem – megnyugtató választ ad erre a kérdésre, befejezésül én mégis felteszem a másik kérdést is: Bizonyíthatjuk-e egyéb – Eckhardt szavával élve: „kézzelfoghatóbb”<sup>18</sup> – adatokkal is Balassi szerzőségét? Noha a válaszom: igen, a sorra kerülő érveim összességükben nem bizonyítanak annyit, amennyit én szeretnék bizonyítani velük.

Hogy mégis belekezek e problémakör taglálásába, azt csak azért merem megtenni, mert már elődeim vannak ezen a téren, az egyik Eckhardt Sándor, a másik meg a Kőszeghy Péter–Szabó Géza kutató páros. Eckhardt Sándor pl. a Tíz okok 24. jegyzetében azt mondja a „szagatja faggatja” igékkel kapcsolatban: „szagatja tépdesi”, l. a 12. sz. ének 10. jegyzetét.<sup>19</sup> A Kőszeghy–Szabó pedig a

<sup>12</sup> Uo. 76.

<sup>13</sup> Uo. 92.

<sup>14</sup> Uo. 104.

<sup>15</sup> Uo. 105.

<sup>16</sup> Uo. 106.

<sup>17</sup> Uo. 114.

<sup>18</sup> ECKHARDT Sándor, *Füves k.*, 375.

<sup>19</sup> ECKHARDT Sándor, *B. B. ŐM.*, II. 120.

*Szép magyar komédia* Prológuzában olvasható „históriát nem írhattam”-hoz ezt a megjegyzést fűzi: „egyháztörténetet nem írhattam. (Balassi *Tíz okok* című Campianus-fordításában olvashatjuk: „az anyaszentegyház Cronikája vagy históriája megírásában.)”<sup>20</sup> Nyíltan nem mondják ki, hogy mit akarnak jegyzeteikkel bizonyítani, de latensen azt sugalmazzák, hogy a *Tíz okok* és a Balassi-szövegek között erős kapcsolat van.

Nos, vegyük sorra a „kézzelfoghatóbb” bizonyítékokat: a szó- vagy szókapcsolat-azonosságokat.

I. ok: „... vött regula gyanánt maga eleiben”.<sup>21</sup> A latin eredeti: *pro regula posuit*. Balassinál a *Szép magyar komédia* Ajánlásában ezt a kvadráló mondatot találjuk: „Akarám azért ez komédiaszerzést új forma gyanánt elővenni.”

VII. ok: „az elő vött dolog”.<sup>22</sup> Latin eredetije: *spartam adepti*. Balassinál a *Komédia* Prológuzában ez van: „Hogy pedig ez dolgot vettem előmben...”<sup>23</sup>

I. ok: „aggnő beszédnek”,<sup>24</sup> vagy III. ok: „heában való csavargáson”,<sup>25</sup> vagy V. ok: „heába való beszédet mondó”.<sup>26</sup> Latin megfelelőjük: *fabulam, fabulae, fabulator*. Balassinál csak az „aggnő beszédre” találtam példát: „Immár ő mind elpöngetné az aggnő szót.”<sup>27</sup> A szerkesztők ezt jegyzik meg a mondattal kapcsolatban: „ostobaságot fecsegne”.<sup>28</sup>

II. ok: „semmi mesét”.<sup>29</sup> Itt nagyon fontos az eredeti: „*Nihil aenigmaticum*”. Üssük fel a *Jelentem versben mesémet* kezdetű Balassi-verset és a „mesémet”-szóhoz írt szerkesztői megjegyzést: „A szó a korban az aenigma magyar megfelelője.”<sup>30</sup> Nos, ha a versben tudatos és a költő Balassira jellemző a „mese” használata „talány” helyett, akkor a fordító Balassira is alkalmazhatjuk ezt a megállapítást.

Szántszándékkal hagytam utoljára a következő idézeteket. Nem azért, mert ezeket szokták legtöbbször, sőt, majdnem kizárólag felhozni Balassi szerzősége mellett, hanem azért, mert mindkettővel kapcsolatban figyelembe veendő észrevételeim vannak.

Cím: „Jézus neve alatt vitézkedett teológusnak”.<sup>31</sup> Balassi ilyen fordítási hibát nem követhetett el, ez valószínűleg Dobokay betoldása. (Elgondolkodtató azonban Káldi György bibliafordításának címlapja RMNy 1352. Szentmártoni Sabó Géza megjegyzése.) Meglepő, de tudomásul kell vennünk, ahol a Balassi által fordított *Tíz okok*ban a *vitész* szó vagy a *vitész* szó változata előfordul,<sup>32</sup> az a hely mindig betoldás-gyanús vagy bizonyíthatóan betoldás. Az alábbi helyel még más problémák is vannak.

<sup>20</sup> Gyarmati BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia*. Kiad. KÖSZEGHY Péter és SZABÓ Géza. Bp., 1990. 75. (Továbbiakban: *B. B. Komédia*.)

<sup>21</sup> ECKHARDT Sándor, *B. B. ÖM.*, II. 74.

<sup>22</sup> Uo. 100.

<sup>23</sup> B. B. *Komédia*, 13.

<sup>24</sup> ECKHARDT Sándor, *B. B. ÖM.*, II. 76.

<sup>25</sup> Uo. 84.

<sup>26</sup> Uo. 92.

<sup>27</sup> *B. B. Komédia*, 44.

<sup>28</sup> Uo. 81.

<sup>29</sup> ECKHARDT Sándor, *B. B. ÖM.*, II. 80.

<sup>30</sup> *B. B. Énekei*, 267.

<sup>31</sup> ECKHARDT Sándor, *B. B. ÖM.*, II. 63.

<sup>32</sup> Uo. 63., 81., 99.

II. ok: „... hogy szemetek láttára kihíván ez tollas vitézeket, az mezőre és verőfényre, az lesekből és árnyékokból, ...meggyőzhessem”<sup>33</sup> Itt aztán igazán kell a latin eredeti: „... ut inspectantibus vobis, calamistratos istos milites in solem et pulverem e suis umbraculis evocatos ...debilem”.

Mielőtt az idézet taglalásába kezdenék, tisztáznunk kell két szó szerepét, a vitézét és a tollasét. A vitéz szót és változatait Balassi a *Tíz okok*ban háromszor (63.; 81.; 99.) használja, mind a három gyanús eredetű. Dobokay viszont hatszor írta le őket (105.; 114. bis; 15.; 116.; 117.), s ezek bizony az ő gyermekei. A *Tíz okokat* tehát nem Balassi, a katona, hanem Dobokay, a pap „vitéziesíti”, hogy Komlovszki Tibor szellemes szavával fejezzem ki magam.<sup>34</sup> A tollas melléknév Balassinál itt fordul elő először és utoljára, Dobokaynál még egyszer találkozunk vele, a VIII. okban. A tollas melléknév Balassi verseiben egyszer sem található.

De térjünk vissza az idézethez. Elképzelhetetlen, hogy Balassi ne vette volna észre, hogy itt nem dicséretéről, hanem megvetésről, gúnyról van szó. A calamistratus miles ugyanis nem tollas, tollforgós katonát jelent, hanem bodorított hajú piperkőcöt. Ezzel a jelzővel sértették meg legjobban a régi világ katonáit, ahogy azt nekünk Servius elárulja az Aeneis XII,100-hoz írt jegyzetében. Nem lehetetlen tehát, hogy Balassi itt valami ócsárló jelzővel illette az angliai akadémikusokat, viszont piperkőcöket legyőzni nem nagy dicsőség. Nem is tetszhetett ez Dobokaynak, beszúrta tehát a „tollas vitézeket”.

Arról aztán már Dobokay nem tehet, hogy Eckhardt Sándor – noha észrevette a helytelen fordítást –, a fodros hajú professzorokon tollas török katonákat ért,<sup>35</sup> Barlay Ö. Szabolcs pedig magyar vitézeket, aki a *Tíz okok* prózájában hallani véli a katonaének egyik versszakát is: Véres zászlók alatt lobogós kópiát stb. stb.<sup>36</sup> Dehát így van ez, amibe bele lehet érteni valamit, azt bele is értik.

Nagyon sok tennivaló van még ezzel a könyvvel. Szerintem azonban: a virágének, a péterke vagy peterke, a locusok feloldása, a közmondások felhasználása és még sok más hasonló téma nem az én feladatomban. Mint ahogy az sem, hogy a *Tíz okok* damaszkuszi útja-e Balassinak vagy nem. Pedig ez a téma is megérne egy misét.

<sup>33</sup> Uo. 81.

<sup>34</sup> KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers karaktere*. Bp., 1992. 121.

<sup>35</sup> ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint*. Bp., [1941.] 205.

<sup>36</sup> BARLAY Ö. Szabolcs, *Balassi Bálint, az istenkereső*. Bp., 1992. 97.



## BALASSI BÁLINT MITOLÓGIÁJA, AVAGY AZ ELSŐ KÖLTŐ

*Primum és principium*

A „mitológia”, „mítosz”, „mitikus” fogalmak használata igen elterjedt az irodalomtudományban. Sokféle jelentésben, sokféle értelmezésben használatnak.<sup>1</sup> A műértelmezés segédeszközei, (többnyire) homályosan vagy sehogy sem definiált szakszavak. Ennél ritkább, amikor e fogalmakat nem a műre, hanem magára az irodalomtörténetre alkalmazzák. Eltekintve a pejoráló jelentéstől, amikor a pongyola szóhasználat révén, mondjuk, a „mítosz” egyszerűen téveszmét vagy hasonlót jelent, leginkább az utóbbi időkben nálunk is felvirágzó kultusz kutatás<sup>2</sup> hasznosítja e fogalmakat.

Értelmezésünkben a mitológia leghagyományosabbnak vélt, vállaltan *iskolás* felfogását igyekezünk követni. E szerint a mítosz istenek, félistenek, különleges hősök életrajza, amely olyanformán alkot rendszert, azaz mitológiát, hogy ezen cselekménysorok egyrészt alapvető kérdésekre adnak mitikus (mesés, fikciós) választ (az istenek születése, az emberi nem létrejötte, a tűz birtokba vétele stb.), másrészt a mitológia szereplőinek bizonyos állandó tulajdonságaik vannak (Mars bátor, Vénusz szép stb.) Tegyük még hozzá mindehhez,<sup>3</sup> hogy a mitológia – ha nem csupán kutatás tárgya, hanem életforma, mint a görögöknél – a fenti jellemzőivel a kommunikáció nélkülözhetetlen eszköze. Más szóval jelrendszer, egyfajta sajátos nyelv.

*Állításunk* (1): az irodalomról való beszéd olyan sajátos közlésmód (volt és többnyire *maradt*), amely szükségképpen feltételezi a mítoszeremtés rendszerét, az irodalom mitológiáját.

Amint az irodalom intézményesül, amint kiválik az alkalmiság szerepéből, amint önmagára ébred, további létmódjának velejárója az önnön leírásához és értelmezhetőségéhez elengedhetetlenül szükséges mitologikus viszonyrendszer megteremtése. Később ezt a mitologikus aktust csak a legritkább esetben tudatosítják, sokkal inkább mint készen kapott eszközt használják fel. Ez teszi lehetővé a 19. századi tudomány számára, hogy középkorról és reneszánszról mint időben és minőségben jól definiálható különbözőségekről beszéljen, ez teszi lehetővé a 20. századi irodalomtörténész számára, hogy egyfajta konszenzusra hivatkozva évszámokban (1772 vagy más, szempontunkból mindegy) jelölje meg a régi magyar irodalom határát, végső soron e rendszer része minden irodalmi kultusz stb. (Csak zárójelben: az irodalomtörténet-írás arra is ráébred persze, múltán az időnek, amit

<sup>1</sup> A vonatkozó, rendkívül gazdag szakirodalmat – a műelemzésektől kezdve a tisztán irodalomelméleti fejtegetéseken keresztül az antropológiai megközelítésű tanulmányokig – bőségesen lehetne citálni, ám szempontunkból ez meglehetősen áltudományos gesztus lenne: semmivel sem vinne közelebb mondandónk megértéséhez, okadatolásához.

<sup>2</sup> Dávidházi Péter munkái úttörő jelentőségűek e téren. Különösen: DÁVIDHÁZI Péter, *„Isten másodszülöttje”. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza.* Bp., 1989. és Uő., *Hunyit mesterünk. Arany János kritikusi öröksége.* Bp., 1992.

<sup>3</sup> Kerényi Károly nyomán, akinél pontosabban és érzékletesebben nemigen írtak e témáról! Vö. KERÉNYI Károly, *Mi a mitológia?* Bp., 1988. 12–16.

kezdetben tudatosan tudott: hogy ez *mitologikus* viszonyrendszer. S ekkor kezdi újrafelfedezni és szétbomlasztani a mitológiát; mára elcsépett, divatos megfogalmazással: paradigmát vált.)

*Állításunk (2):* Az irodalomtörténet-írásnak nevezett mitológia születésekor a teológiának, az istentudománynak (egyik) szolgáltatóléánya.

A mitologikus historikum sajátossága az az igény, hogy a homályba vesző kezdetek helyett egy jól definiálható kezdőpontot jelöljön ki, meghatározza az elsőséget. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a historikus gondolkodásmód eleve igényli, segítségül hívja a mitológiát: jó példa erre bármelyik kronologikus hagyomány, akár a Krisztus születése előtti és utáni időszakra való felosztás, akár a mohamedán vagy bármelyik hasonló időszakítás.

Az ókort követően eme historikusság Európában leginkább a humanisták révén terjedt el; jellemző, hogy az első költő szerepét is a humanisták írják és játszatják el eszményeikkel. Nem tekintve célnak a humanista poétikák legfőbb forrásainak (Szent Ágoston, Szent Jeromos, Macrobius, Boethius majd Cassiodorus) elemzését, mindössze Isidorus *Etymologiae*...-jának irodalomtörténeti, azaz teológiai, biblikus, a humanisták által hasznosított megállapításaira utalunk. E szerint a hexametert, a legrégibb és legnemesebb mértéket Mózes találta fel (vö.: *Deut.* 32.), himnuszot Isten dicséretére legkorábban Dávid alkotott, az első epithalamium szerzője pedig maga Salamon volt.<sup>4</sup> Olyan koncepció ez, amely a Bibliában egyértelműen költői művet lát, Isten költészetét. Ezzel összefüggésben alakult ki az a poétikai felfogás, amely szerint minden költészet teológia, de persze nem minden teológia költészet. (Részletes kifejtésre – a humanizmus közismert tételéről van szó – itt nincs lehetőségünk. Csak utalunk Albertino Mussato VII. epistolájára, ahol a költészet *altera theologia*, avagy a számos Dante-kommentátorra, akik szerint Dante *theologus poeta*, sírfelirata – Giovanni del Virgilio verse – is a teológust magasztalja; Fra Guido da Pisa, aki Boccacciót is megelőzve magyarázta a komédiát, a *Szentlélek* ösztönzésére írt műről beszél stb.)<sup>5</sup>

A költészet: teológia, a Biblia maga merő költészet: így gondolta Dante és Boccaccio is, továbbá mindazon humanisták, akik a legnagyobb és legelső költő – Isten –, valamint a bibliai első költők után a maguk immár nem bibliai, hús-vér első költőit-teológusait felléptetik az irodalmi mitológia színpadára, illetve akik a legklasszikusabb görög mitológiát mint költészeti példatárat értelmezik. Nem más ez, mint a nemzeti nyelvű irodalmak öneszmélése, önérték-felmutatása, önmitológia-teremtése.

Elsőként a klasszikus szerepeket kellett kiosztani. Az első görög költő természetesen Homérosz. Az első latin: Vergilius. Az ő esetében immár látványosan jelentkezik az a mitológiai igény, az az isteni attribútum, hogy az időben első egyben a legnagyobb is legyen: persze hogy tudjuk, s tudták a humanisták is, hogy voltak Vergilius előtt latinul verselők, de egy adott ízlés – a humanista poétikai norma – szempontjából Vergilius az első s egyben a felülmúlhatatlan: Dante neki nyújtja a pálmát. Az a Dante, akit aztán Boccaccio az első (s egyben persze a legkiválóbb) olasz, azaz az első, humanista eszményeknek megfelelő

<sup>4</sup> Vö. Concetta Carestia GREENFIELD, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500*. East Brunswick–London–Toronto, 1981. 35–36.

<sup>5</sup> Erről bővebben pl.: Dante a középkor és a renaissance között. Bp., 1966. 242–243., 445. stb.

olasz költőnek tesz meg.<sup>6</sup> A *La Divina Commedia* cím, tudjuk, nem Dantétól, hanem Boccacciótól származik.<sup>7</sup> S a közfelfogással szemben úgy véljük, hogy a cím jelzős szerkezete legalábbis kétjelentésű. Az *isteni* természetesen – így szokták értelmezni – jelenti azt, hogy nagyszerű, kiváló stb., ám ritkábban szoktak utalni a szó szorosabb értelmére: isteni, azaz Istentől eredő, Isten sugallta, végső soron, mint minden igaz költészet: *teológiai mű*. S mint ilyen első és felülmúlhatatlan az olasz irodalomban, s Dante mint ilyen alkotó lesz az olasz irodalom első költője, a *Sommo Poeta*, a *Szent Dal* szerzője.

Teológiai-gondolati előzményként idézhetjük például a Dante-kortárs Eckhart mester (1260–1327) Genézis-magyarázatából az első fejezet 17. szakaszát, ahol a szerző Maimonidészre hivatkozva különbözteti meg a kezdet (principium) fogalmát az elsőétől (primum), leszögezve ugyanakkor, hogy „Az a szó pedig, amellyel a Genézis könyve héberül kezdődik, 'kezdetet' jelent, és a 'fő' szóból származik, ami minden élőlény testének kezdete”, azaz itt a fej (caput) egyben a kezdet, a lényeg (principium) is.<sup>8</sup>

És így tovább. Számos európai nemzet irodalomtörténetének mitológiájában ott az első költő. Szükség van rá. Nélküle a nemzeti irodalomnak nincs kezdete, Krisztusa. Az irodalomnak – egyben teológiai aktusnak – a legalizált létezéshez *kezdődnie* kell. Mitologikusan – mert ez a gondolkodásforma felelt meg az irodalomról való gondolkodás a humanisták által is szentesített hagyományának.

Magyarországon a humanista forgatókönyv szerinti szerep eljátszatlan volt a 16. századig. Egészen addig, amíg az első költő szerepében fel nem lépett Balassi Bálint.

Azaz, állításunk (3): A magyar irodalomtörténet *mitológiájában* az első költő Balassi Bálint. Kisebb részben ő maga, nagyobb részben legkivált Rimay János nevű szerzőtársa írta az ehhez szükséges mítoszt. Néhány vonatkozásban a 19. és 20. századi Balassi-kutatók, kivált Eckhardt Sándor dramaturgiai tevékenysége sem elhanyagolható.

A fenti, elnagyolt vázlatból remélhetően kiderül: ami engem a leginkább érdekel, az nem a befogadás-, hanem a *befogadtatás*-kutatás, a mítoszépítés és -építtetés, az elsővé (értsd: primum, és nem principium értelemben) avatódás részletei és folyamatai. Ehhez, sok minden egyéb mellett, három fő kérdést kell megvizsgálni:

<sup>6</sup> Boccaccio írja Dante-életrajzában: „Ravennában lakott tehát Dante [...] és itt előadásaival többieket okított a költészetre, és pedig legtöbbször a köznyelvű költészetre, amelyet ítéletem szerint *elsőnek* ő magasztosított fel és vitt diadalra közöttünk, olaszok közt, csakúgy, mint Homérosz a magáét a görögök és Vergilius a latinok idején.” Ezt a sémát használja fel majd Rimay, behelyettesítve a sorba a magyar „köznyelvű” költészetet és annak mesterét, Balassit. Boccaccio Dante-életrajza, a *Trattatello in laude di Dante*, 1357–1362 között készülhetett. Minden *Vita di Dante* (e címen is szokás emlegetni) előfutára, a nagy költők életrajzáinak prototípusa, mintája. Leghitelesebb fordítása Füst Józseftől. Vö. Boccaccio művei I–II., Bp., 1975. II. 619–691. és Boccaccio, *Dante élete*. Bukarest, 1986. (Kriterion, TÉKA.) A két szövegközlés között kisebb stilisztikai különbségek vannak. A fenti idézet az 1986-os kiadás, 71.

<sup>7</sup> Dante maga hol *Szent Dal*, hol *Commedia* néven nevezte munkáját. A *Commediáról* mint műfajról s ekképp címről részletesen értekezik 13. levelében. (*Dante Alighieri összes művei*, Bp., 1965. 509–511.) Boccaccio, az *isteni* jelző elterjesztője *nem* címként, hanem jelzőként használja a kifejezést; a *La Divina Commedia* mint cím először csak a 16. század közepén, Balassi korában bukkan fel! Vö. BOCCACCIO, *Dante élete*. Bukarest, 1986. 140., OLÁH Tibor 88. jegyzete. Ám hogy már Dante is „isteni” komédiának tartotta művét, méghozzá az általunk vázolt értelemben, azt idézett levelének további részletei (I. m. 514–515) bizonyítják.

<sup>8</sup> Vö.: ECKHART mester, *A Teremtés könyvének magyarázata*. Ford. és jegyzetek SZEVEDY Tas. Bp., 1992. 11. és 119.

1. a Balassi-életrajzokat; 2. a nyomtatott hagyományt; 3. a kéziratos hagyományt.

Jelen írás a továbbiakban a komplexum egyetlen összetevőjét s annak is csak egy kiragadott szakaszát vizsgálja, a nyomtatott – esetenként: a nyomtatásra szánt – hagyományt.

## A nyomtatott hagyomány sajátosságai

A nyomtatásban megjelent művek élén a *Füves kertecske* áll. Balassi mindössze tizennyolcéves volt, amikor ezt a munkáját elkészítette. A költő legelfogultabb hívei sem tekintik a régi magyar irodalom kiemelkedő alkotásának, inkább ifjúkori zsenének. Az is, ám egy szempontból, mégpedig nagyon fontos szempontból, a személyesség, az individualitás szempontjából úttörő jelentőségű. Soha előtte nem jelent meg ugyanis Magyarországon olyan könyv, amely a címében ilyenén személyességet engedett volna meg magának: „melyet Gyarmathy Balassi Bálint fordított németből magyarra, az ő szerelmes szüleinek haborúságokban való vigasztalására”. Legfeljebb az ajánlásokban ha találkozunk személyes hanggal, címben, a 16. században, soha. Érdekes az idézett részt összehasonlítani más szerzők hasonló szerkezetű címeinek megfelelő részével: *Heltai Gáspártól, a kolozsvári plébánostól, az együgyű keresztyéneknek építésére,*<sup>9</sup> vagy: *Négy könyvecske a keresztyéni hittnek tudományáról.* 1. Az első könyvecske a kicsin gyermekcéknek. 2. Az korosb községeknek. 3. Az prédikátoroknak rövid tanúságokra. 4. Vigasztaló könyvecske. Az magyar írás olvasásnak módjával és szép imádkozásokkal egyetembe rőndeltetett Bornemisza Péter által.<sup>10</sup> (Mint közismert, a 4. munka nem más, mint Balassi *Füves kertecske*je, Bornemisza kiadásában és néminemű átiratában; Bornemisza természetesen a címet is átalakítja.) A példákat még hosszan lehetne sorolni: a megcélzott és a címben megjelölt olvasóközönség kivétel nélkül mindig valamilyen közösség, sohasem egyes személy vagy személyek; az egyetlen kivétel Balassi műve. Amikor az irodalomtörténész közhelyként említi, hogy Balassi személyes hangú, énközpontú verseit a gyülekezeti énekek többes számához hasonlítják a 17. századi kiadók, ugyanilyen közhelyként kellene a fordított irányú folyamatról szólni; arról, hogy a vallásos elmélkedő műfajok közösségi célzatát először és sokáig utoljára Balassi fiatalkori művének címadása töri meg.

A Balassi-tisztelet első nyomtatott emléke a Darholcz Kristóf-féle *Epitáfium* (Bártfa, 1595)<sup>11</sup> és Rimay *Epicédiuma* (Vizsoly, 1596?).<sup>12</sup> Az utóbbi – mint Holl Béla, Ács Pál<sup>13</sup> és mások is megállapítják – Balassit az eposzi hős kellékeivel ruházza fel: „A hős Esztergam alá indulva az egész nemzetre nézve jelentős eseményre készül. Sorsát az égiek rendezik: Minerva Palláshoz (vagy inkább, mint Pírnát Antal véli, Marshoz<sup>14</sup>) futamodik sietséggel s törekedvén nála esedezik azon, hogy az úrfiat (Balassit) ostromkort halálosan sebesítse, kivel jó hírt és nevet hozván

<sup>9</sup> RMNy 100.

<sup>10</sup> RMNy 396.

<sup>11</sup> RMNy 759.

<sup>12</sup> RMNy 787.

<sup>13</sup> Vö. HOLL Béla, Ferenczffy Lőrinc. *Egy magyar könyvkiadó a XVII. században.* Bp., 1980. 124., Ács Pál, Rimay János írásai. Bp., 1992. 288. 39. jegyzet.

<sup>14</sup> Vö. PIRNÁT Antal, Rimay Balassi-epicédiumának kísérő iratai. In RIMAY János, *Balassi epicédium.* Bp., 1994. 69–70. Szerk.: Ács Pál.

reája, ez földnek színéről (mentvén sok bújától életét) az Égbe emelje, [...] halhatatlanná is tegye.”<sup>15</sup> Jegyezzük meg: a *magyar nyelvű* epitáfium-epicédium irodalomban nem ismerünk korábbi művet; noha a híres ember halálára kiadott nyomtatványok szokása Magyarországon is divatban volt, eladdig azok *mindig latin nyelven íródtak*. Rimaynak az epicédium elé tervezett, Darholcz Kristófnak címzett előszava<sup>16</sup> különösen fontos a befogadtatás, a mitológiába emelő apológia szempontjából.

A következők olvashatók benne: „In quo videlicet praeter Luxuriae atque Irae culpam vix aliud intolerabile quidquam fuisse deprehendimus...”<sup>17</sup> Pirnát Antal magyartásában: „benne a bujaság és a harag bűnén kívül más tűrhetetlen tulajdonság aligha volt...”<sup>18</sup> Rimaynak ezt a megállapítását az irodalomtörténészek tudtommal szó szerint szokták venni, Balassi életrajzának ismeretében (Sommerné esete, a besztekerbányai fürdős kaland stb.) nem minden alap nélkül. Pedig – Rimay éppen elégszer figyelmeztet erre – itt is szubtilis utalásról van szó. Ismert, hogy Boccaccio milyen féltő gonddal ápolta-örizte Dante hírnevét, hasonlóan ahhoz, ahogy Rimay Balassiét. Boccaccio írta az első Dante-életrajzot is.<sup>19</sup> Szerinte Dante büszke, lobbanékony férfiú volt, számos erénnyel és páratlan tudással, vétket csak kettőt talált benne: a „keserű haragot” és a „bujaságot”, mely még meglelt éveiben is jellemezte.<sup>20</sup> *Harag és bujaság* – nem lehet, hogy ezek a nagy férfiak méltó vétkői, a költők, e sajátos teológusok jellemzésének egy mitologikus tradíció kialakította toposzai? Nem lehet, hogy Rimay bírálata valójában szubtilis neoplatonikus dicséret? Tasso a *Poema Eroico*-ban így vélekedik: „De azt sem lehet tagadni, hogy a szerelem olyan szenvedély, amely a hősök tulajdona (*passione propria de gli eroi*), mert azok két fő szenvedélynek vannak alávetve, amint Proklosz, a platonikus szekta nagy filozófusa állítja, mégpedig a haragnak és a szerelemnek, és ha az egyik illik a hőskölteményhez, a másik sem lehet semmiképpen kifogásolható.”<sup>21</sup> Király Erzsébet, akinek a könyvéből a fenti idézetet vettem,<sup>22</sup> megjegyzi: „Mind Zrínyi, mind Vitnyédy ismeri ezt a nézetet, talán éppen Tasso szövegéből?”<sup>23</sup> Meglehet, de az tény, hogy mielőtt a hősnek, a hősköltemény szereplőjének váltak volna jellemzőivé e tulajdonságok, azelőtt már az első költővé avatás aktusában karriert futottak be, Rimay jóvoltából Magyarországon is. Említettük már azt a megfigyelést, hogy az epicédiumban Rimay Balassit az eposzi hős kellékeivel ruházza fel; most tegyük hozzá, hogy nemcsak ott, hanem a kiadvány elé tervezett előszóban is!<sup>24</sup>

<sup>15</sup> Idézi HOLL, i. m. 124.

<sup>16</sup> Amely 1596. okt. 13. előtt íródott, s szövegét a *Madách-Rimay-kódex*, illetve teljesebb változatban, az ún. *Treboztói töredék* őrizte meg.

<sup>17</sup> RIMAY, i. m. 15.

<sup>18</sup> Uo. 61.

<sup>19</sup> Vö. a 6. jegyzettel!

<sup>20</sup> Vö. a 6. jegyzetben idézett művekkel, II. 673., illetve 105.

<sup>21</sup> KIRÁLY ERZSÉBET, *Tasso és Zrínyi*. Bp., 1989. 119. (Humanizmus és Reformáció 16.) A Király Erzsébet által használt kiadás: TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*. A cura di Luigi POMA. Bari, 1964. Az i. h.: *Poema eroico*, II. 106.

<sup>22</sup> KIRÁLY ERZSÉBET, i. m. Uo.

<sup>23</sup> Uo.

<sup>24</sup> S másutt is. A példák szaporítása helyett csak a Rimay-féle, Balassi versei elé szánt írás latin verséből idézzük Balassi megnevezését: „Hungarus Heros” (ECKHARDT Sándor, *Rimay János összes művei*. Bp., 1955. 40.)



A két első költő – természetesen *primum* és nem *principium* értelemben – Dante és Balassi. A következő generáció, az ezüstkor: Boccaccio és Rimay. A párhuzam nem csupán a Darholz Kristófhoz írt Ajánlás *Ira* és *Luxuria* tézise kapcsán juthat eszünkbe. Dante harmincöt évesen gyürkőzik neki a Műnek, a Boccaccio által isteni jelzővel illetett, 3x33+1-es tagolású *Komédiának*. Balassi harmincöt évesen – legalábbis ez a hagyomány maradt ránk<sup>25</sup> – gyürkőzik neki lírai önéletrajza összeállításának, amelyet, ha a Gerézdi-Klaniczay sejtés igaz, 33-as ciklusokban képzelt el. A *Komédiában* a költők fejedelme, az örök első költő, Homérosz az, „ki többi felett sasként száll repülve”.<sup>26</sup> Rimay szerint Balassi: „mint sas, az több apró madarak előtt”.<sup>27</sup> (Ebben az összefüggésben talán annak is van jelentősége, hogy több kommentátor az Alighieri nevet, Dante családnévét a középkori olasz *aghila*, 'sas' szóból származtatja.) Dante – Boccaccio szerint és a való szerint is – élete nagy részét száműzetésben élte le, Balassi szarándok, bujdosó, Rimay szerint s a való szerint is. Ahogy Boccaccio a firenzeiek szemére hányja Dante elleni vétkeit, azonképpen kárhoztatja Rimay a Balassi ellen vétő magyar nemzetet.<sup>28</sup>

Boccaccio Dante-életrajza szerint Dante anyja terhessége idején azt álmodta, hogy gyermeke babérfáról lehulló bogyókkal táplálkozik. A kommentár felvilágosítja az olvasót: „ezek a bogyók a költői művek és a bennük rejlő tanítások: a könyvek és tanok szolgáltak a mi Danténk nemes táplálékául, azazhogy épülésére.”<sup>29</sup> A bogyó ugyanezt jelképezi Rimaynál is: „Mutathatnék Mária király és királyné asszony kezibe forgott oly Imádságos Magyar Könyvecskét is, aki minden magyarságával és tudományával savanyú fekete kökénye sem lehetne ennek az szép pirossággal gyönyörködtető, tudomány ékességével elvegyített, teljes magyarságú, megért édes cseresznyének.”<sup>30</sup> Toposzok, véletlen egybeesések? Meglehet. Tán az sem több véletlennél, hogy Rimay a nagy példaképek között, Petrarca társaságában, Dantét és Boccacciót említi.<sup>31</sup> Mindenesetre a kezdeményezők, a nemzeti nyelven írók, a szerelem argumentumában is munkálkodók, akik majd a későbbi nemzedékekre szállítják munkájuk successióját és származatját, igen tudatosan választják meg kötődéseiket. Nem tételezem fel – bár egyáltalán nem kizárt –, hogy Boccaccio szövegszerűen hatott volna Rimayra. Csak az attitűd azonossága bizonyos, a mind Boccacciónál, mind Rimaynál meglévő primussá avatási szándék. S a vázolt párhuzamok fényében a Rimay által „Theológiának felséges bányája ércéből olvasztott tündöklő fényes aranya”<sup>32</sup> képhalmozással jellemzett Balassi-műveken sem feltétlenül istenes énekeket vagy valamifajta

<sup>25</sup> Vö. pl. HORVÁTH Iván, *Balassi Bálint költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp., 1982. 75–77. Itt többször is olvashatunk az „1589-es kötetterv”-ről.

<sup>26</sup> Pokol, Negyedik ének, 96. sor.

<sup>27</sup> Balassi verseinek kiadása elé írt fogalmazványában, újabb kiadása: ÁCS Pál, *Rimay János írásai*, Bp., 1992. 49.

<sup>28</sup> Mind a Nádasdy Tamásnak ajánlott apológia-töredékben, mind a Darholz Kristófhoz intézett előszóban, de legkevésbé a 24. jegyzetben említett írásában, amelyet így zár: „[...]Magyar Nemzet [...] holta után is megbecsüld azt, aki életben való kis becsületivel ily virágzó éles és tudós elmét viselt előtted, s ki nagy hasznodra is tudott volna lenni, ha elméjével te tudhattál volna élni.” (ÁCS, i. m. 53.)

<sup>29</sup> BOCCACCIO, i. m. 1986. 121.

<sup>30</sup> A 27. jegyzetben említett írásában, ÁCS, i. m. 51.

<sup>31</sup> I. m. 52.

<sup>32</sup> I. m. 49.



direkten vallásos művet kell érteni, hanem – a költészet „altera theologia” felfogása jegyében – a teljes Balassi-œuvre-t.<sup>33</sup>

Az első olyan 17. századi könyv, amelynek címlapján Balassi van feltüntetve szerzőként, a *Tíz okok*.<sup>34</sup> A hosszú, genitivusos szerkezetű cím után ezt olvashatjuk: „Balassa Balinttól iratot.” A másik fordítót, az egész kötet sajtó alá rendezőjét, Dobokay Sándort a címlap nem említi, holott az *Ajánlás* szövegéből egyértelműen kiderül: Dobokay nem akarta titkolni saját szerepét, világosan megírta, hogy az utolsó három ok az ő fordítása. Ajánlása gondolatmenetének lényege: „Szép kincs az jó hír-név”, azaz a „nagy elméjű és emlékezetű jó Balassa Balint” hírét-nevét szeretné tovább növelni, hiszen „csuda mely kedves kellemetes mind Isten smind emberek előtt az mi feleberátink jó híre neve s oltalmára való igyekezet is”.<sup>35</sup> A fordító, Balassi Bálint személye az *Ajánlás*ban fontosabbá válik, mint maga a mű vagy az eredeti szerző! Eme igyekezet természetesen ellenreformációs célokat szolgál, Balassit a katolikus hős, a Miles Christi szerepében lépteti fel. Akár a *Fiüves kertecske* ellenpontosításának is tekinthetjük, abban a „Miképen tartsa magát az ember az halálának órájában” című fejezet 4. pontja kifejezetten rosszzallja, bálványimádásnak minősíti a Szűz Máriához való fohászzkodást, míg Dobokay hangsúlyozza: (Balassi) „... az mi idvezítő királyunknak és az ő szent anyjának az szeplőtelen Szűz Máriának kegyes ájtatos szókkal magát teljességgel ajánlotta. Jól értette az éles elméjű vitéz ember minémű tisztelettel tartoznék Asszonyának, úgymint az vitéz magyar nemzetnek, Istene és szent fia előtt kiváltképpen való szószóloinak.”<sup>36</sup> Nem tévedhetünk, ha kijelentjük: a konvertita Balassi Bálint hírét-nevét kívánja hasznosítani a jezsuita atya, azt a tekintélyt, amelyet azonban Balassi – ebben bizonyosak lehetünk – az életnek egy egészen más szférájában, költőként vívott ki magának. A virágénekeket oly szigorúan elítélő Pázmány is Dobokayhoz hasonlóan gondolkodott. 1606-ban Grácban kiadott imádságos könyvében<sup>37</sup> egyetlen Balassi-vers található, míg Nyéki Vörös Mátyástól számos. Csakhogy Nyéki Vörös neve véletlenül sem említett meg a kötetben, a *Végtelen irgalmú... kezdetű* Balassi-vershez azonban Pázmány fontosnak tartja odaírni: „Balassa Ba.” Hasonló eljárást követ Hajnal Mátyás *Szíves könyvecskéjében*.<sup>38</sup> A kötet verseinek döntő többségét Hajnal Mátyás írta, de Vásárhelyi András és Kanizsai Pálfi János egy-egy éneke is bekerült a válogatásba; szerzőmegjelölés természetesen egy versnél sincs, kivéve Balassi versét, a *Bocsásd meg Úristen... incipitűt*. Fölötte ott az ominózus „Balassa Ba.” Szenci Molnár közismert verselemzése,<sup>39</sup> igaz, a szerző nevének említése nélkül, Balassinak nyújtja a pálmát. A kortársak s a közel-kortársak megnyilatkozásai egyértelművé teszik: Balassi Bálint költői nagyságát nem az utókornak kellett fölfedeznie; saját kora is költőfe-

<sup>33</sup> Figyeljünk a más vonatkozásban már részben idézett mondat egészére, különösen utolsó tagmondatára! „Mutathatnék Mária Király és királné Asszony kezibe forgott oly Imádságos Magyar Könyvecskét is, aki minden magyarságával és tudományával savanyú fekete kökénye sem lehetne ennek az szép pirossággal gyönyörködtető, tudomány ékességivel elvegyített teljes magyarságú megért édes cseresznyének; az szerint való résznem mondom, melyben Theológiának természetit és állapotját viseli s foglalja magában.” (Kiemelés tőlem.)

<sup>34</sup> Bécs, 1606., 1607. (RMNy 943, 952.). Kiadása: ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint összes művei II.* Bp., 1955. 63–117.

<sup>35</sup> I. m. 65.

<sup>36</sup> I. m. 66.

<sup>37</sup> RMNy 945.

<sup>38</sup> RMNy 1422.

<sup>39</sup> A *Psalterium Ungaricum* 2. ajánlásában.

jedelemnek tekintette. S mielőtt továbbmennénk, jegyezzük meg: a Balassi-kultusz főpapja ugyan kétségtelenül Rimay volt, ám nem teljesen önzetlenül; éppen buzgólkodása révén, őrá hullt a legtöbb a költőjedelem fényéből. Csak kiragadott példaként említeném, mondjuk azt a misztifikációját, amelyet sokan meglepően komolyan vesznek;<sup>40</sup> e szerint Rimay ott lett volna Balassi halálós ágyánál, amikor is a költő éppen a *Végtelen irgalmú...* kezdetű versét írta, miként kultúrált és vallásos haldoklóhoz illik. Aránylag pontosan tudjuk, kik voltak az esztergomi táborban. Rimayt senki, semmilyen forrás nem említi. Egyáltalán nem lehetetlen, hogy a hatásos életképet Rimay találta ki, mintegy saját fontosságának bizonyágaként. A kultuszcsinálás mesterségét Rimaytól tanulta Solvirogram s Madách Gáspár is, ha ugyan e kettő nem azonos személy. Rimay az istenes énekek szaporodó kiadásai során a mester ikrévé vált; ez a posztumusz kötődés tán még az életbélénél is erősebb s Rimay szándékának bizonynyal megfelelő volt.

Balassi második, nyomtatásban is napvilágot látott műve tudtommal a *Szép magyar komédia*. A fennmaradt töredék alapján teljes bizonyossággal megállapíthatatlan, hogy a forradalmi morális-etikai és poétikai elveket hirdető *Prológust* a nyomtatott kiadás tartalmazta-e vagy sem, mindenesetre az ívterjedelem-számítások az előbbi valószínűsítik.<sup>41</sup> Fontosabb ennél, mint ezt korábban már igyekeztem bizonyítani,<sup>42</sup> hogy maga Balassi nyomtatott kiadásra szánta művét.

Az *Istenes énekek* sorát a bártfai (? , 1632?)<sup>43</sup> és a bécsi (1633)<sup>44</sup> edíció nyitja meg. A bártfaiban jelent meg elsőként Solvirogram nevezetes előszava, tényként könyvelhetjük tehát el, hogy a bártfai kiadás kifejezetten Balassi költészete mellett kifejtett propaganda is.

Hasonló a helyzet a bécsi kiadással.

Elgondolkodtató a cím: „Keovetkeznek Gyarmati Balassa Balintnak istenes eneki.”

Csak belső címlap, illetve kolligátum esetén van értelme a „Következnek...” címkezetnek. Ferenczffy nyomtatványaiában, akár magában az *Istenes énekek* kiadásában – „Keovetkeznek másoktól szerzett [...] könyörgések”, avagy az 1629-ben kiadott, Hajnal Mátyás írta-szerkesztette *Szíves könyvecskében* „Keovetkeznek az elmélkedések és könyörgések” stb. – gyakran fordulnak elő ilyen belső címlapok. Az egyetlen, ám bizonyára lényeges különbség: ezeken, szemben a bécsi kiadás címlapjával, nem szokták feltüntetni a nyomtatás helyét és idejét, ez utóbbira többnyire a nyomdai kolligátumok esetében van példa. Nem ismerünk azonban olyan Ferenczffy kiadta műveket, amelyek nyomdai kolligátumként szóba jöhetnének. Ha viszont a ránk maradt címlapot belső címlapnak (szántnak) tekintjük, meg kell kérdőjelezni azt az álláspontot, amely szerint a versek előtt nem állhatott előszó. A ránk maradt nyomtatvány egy csupán részben megvalósított kiadói tervről tanúskodik,<sup>45</sup> hiszen abból, hogy mind a marosvásárhelyi,

<sup>40</sup> Mint pl. az akadémiai irodalomtörténet („Spenót”) szerzői.

<sup>41</sup> Erről bővebben a *Szép magyar komédia* legutóbbi kiadásához (Bp., 1990. 107.) írt utószavamban.

<sup>42</sup> Uo.

<sup>43</sup> RMNy 1519.

<sup>44</sup> RMNy 1599.

<sup>45</sup> Ezt az álláspontot, azaz hogy a „bécsi kiadás” a régiségben sohasem volt „kiadás”, s tulajdonképp első megjelentetése a 20. századra datálható, VADAI István vetette fel elsőként, mégpedig a firenzei példány felfedezése előtt! Írása – *Mikor jelent meg Balassi Bálint „Istenes eneki”-nek bécsi kiadása?* – tudtommal eddig nem jelent meg nyomtatásban.

mind a firenzei példány<sup>46</sup> ugyanott szakad meg, nagy valószínűséggel erre következtethetünk.<sup>47</sup> Az eredeti kiadói elképzelés szerint feltehetőleg nem őrszóval végződött volna a könyv, mint ahogy, szerintünk, nem is a firenzei példány megőrizte címlappal kezdődött volna.<sup>48</sup> E lappal ugyanis a nagy A-s ívjegyek kezdődnek, míg Ferenczffy, hasonlóan másokhoz, az előszót kisbetűs ívjegyekkel szokta jelölni! Ha a kötet így terveződött – s mint látjuk, az ívjegyek ennek nemhogy ellent nem mondanak, hanem éppenséggel ezt valószínűsítik –, rögtön értelmessé válik a „következnek” fordulat. Ugyanolyan szerkezetű kötetet kapunk, mint amilyen a már említett, szintén Ferenczffy készítette *Szíves könyvecskéé* (a két könyvben az illusztrációk is nagyrészt azonosak, a formátum is nagyon hasonló, 12-edrét). A *Szíves könyvecské*ben a kisbetűs ívjegyekkel ellátott dedicatoria után (amelyben az egyik kép alatt megismétlődik az évszám, igaz, a nyomtatás helye nélkül) a „Következnek...” fordulatot használó belső címlapot követően kezdődnek a nagybetűs ívjegyek. Nem bizonyítható tehát Klaniczaynak<sup>49</sup> az a tudtommal eddig senki által sem vitatott állítása, mely szerint „...a bécsi kiadás előtt nem állhatott előszó”,<sup>50</sup> sőt, azt mondhatjuk, hogy a „Következnek...” fordulat legvalószínűbb magyarázata éppen az, hogy eredetileg előszót terveztek elé. Analógiaként megemlíthetjük még a nagyszombati,<sup>51</sup> a bécsi íveit hasznosító kiadást, amely a versek előtt ugyancsak közöl előszót. A bécsi töredék (helyesebb lenne a kiadás szó helyett inkább ezt a terminust használni) esete a vizsolyi *Epicédiummal* (1596)<sup>52</sup> mutat nem kevés hasonlóságot: Klaniczay egykori kéziratok alapján rekonstruálta az epicédium énekciklusa elé szánt bevezető részeket,<sup>53</sup> ám maga is úgy vélte, hogy a kinyomtatásra nem került sor. Hiszen, bár nem lehetetlen, de meglehetősen valószínűtlen, hogy ezek a részek mindkét fennmaradt példányból elvesztek volna. A könyvészeti szakirodalom<sup>54</sup> logikusnak találta a fentieket, hiszen a címlap és a bevezető részek szedését a nyomdász „...az akkori nyomdai szokásoknak megfelelően utoljára hagyta”.<sup>55</sup> Márpedig ha Ferenczffyték „az akkori nyomdai szokásoknak megfelelően” szintén utoljára hagyták a címlap és a bevezető részek szedését, s tudjuk, hogy a kötet nyomtatása abbamaradt, a címlap „Következnek...” fordulatától függetlenül is fel kellene tételeznünk a bártfai(?)

<sup>46</sup> Az előbbi VARJAS Béla tette közzé hasonló kiadásban: *Gyarmati Balassa Bálintnak istenes éneki*. Bp., 1941.; az utóbbi faksimiléje, értelemszerűen azonos címmel, a Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat 29. köteteként jelent meg, KÓSZEGHY Péter kiadásában, Armando NUZZO tanulmányával, Bp., 1994.

<sup>47</sup> Nagy valószínűséggel, de nem bizonyossággal. Példának okáért ismerünk olyan, mindössze két példányban fennmaradt nyomtatványt – *Isteni dicsőretek*. Kolozsvár, 1602–1615., RMNy 983. –, ahol mindkét példány pontosan egyformán csonka, mindkettőnek ugyanannyi hiányzik az elejéről és a végéről, egyébként részben kiegészítik egymást. És, amennyire a proveniencia követhető, ez nem valami közös, mindkét példányt azonos módon megcsontító akarat műve, hanem mindössze a véletlené. Egy kézirat tartalomjegyzék bizonyítja, hogy itt bizonyosan nem félbemaradt nyomtatásról stb., hanem valóban csonkulásról van szó

<sup>48</sup> Gondolatmenetünkhöz vö.: A. NUZZO, i. m. 12–15.

<sup>49</sup> KLANICZAY Tibor, *Hozzászólás Balassi és Rimay verseinek kritikai kiadásához*. In MTA I. OK. XI. 1957. 325.

<sup>50</sup> Uo.

<sup>51</sup> Nagyszombat, 1699. A szöveg hagyomány kérdéséről l. még: KLANICZAY, I. h. és KÓSZEGHY Péter, *A Balassi-szöveg hagyomány néhány kérdéséről*. In ItK 1985. 79.

<sup>52</sup> RMNy 787.

<sup>53</sup> KLANICZAY, i. m. 287–288.

<sup>54</sup> Vö. az RMNy 787-hez írt jegyzetekkel!

<sup>55</sup> Uo.

minta és a nagybetűs ívjegyek alapján a kötet elé tervezett előszót, a Balassi-befogadtatás hatékony eszközét.

Címlapon sem a 16. században, sem a 17. század első négy évtizedében nem találjuk meg a „következnek” fordulatot. Illetve egy kivétel mégis van: Alvinczi Péter 1633-ban, Kassán adatja ki postilláinak első kötetét, *Postilla, azaz egymás után következő praedikatiuk* [!]<sup>56</sup> címmel, majd egy évre rá, szintén Kassán jelenteti meg a postillák következő kötetét. Ennek címe: *Következik az postillának második része*.<sup>57</sup> Az analógia alapján e korban nagyon közeli Alvinczi-kötet példájára azt hihetnénk: a „Keövetkeznek Gyarmati Balassa Balintnak istenes enekei” címlap arra utal, hogy korábban létezett egy Gyarmati Balassi Bálintnak nem feltétlenül csak istenes énekeit, hanem, mondjuk, egyéb, világi jellegű írásait tartalmazó kötet. S ilyen valóban létezett, hiszen a *Gyarmati Balassi Bálintnak Szép magyar komédiája Thyrsisnek Angelicával, Sylvanusnak Galatheával való szerelmeikről* nem légből kapott cím, bizonyosan tudjuk: volt ilyen nyomtatvány. A fenti analógián kívül azonban semmi sem szól e merész hipotézis mellett, így azt joggal elvethetjük.

Sokkal valószínűbb, hogy a címlapban belső címlapot kell látni, amely elé a meg nem valósult kiadás szerkesztői egy előszót képzelhettek, vélhetőleg Solvirogram Pannonius írását. Tény, hogy ő, az őskiadás sajtó alá rendezője, Rimaynak sok szempontból plagizálója, az egész Balassi-életművet ismerte, s abból válogatta ki az istenes énekeket.

Végezetül még egy magyarázata lehet a címlapon szokatlan „következnek...” kifejezésnek: a *Balassa-kódex* is így kezdődik (*Keövetkeznek Balasi Balintnak keilem keilem féle szerelmes énekei...*). Úgy véljük azonban, egyetértve a szakirodalommal,<sup>58</sup> hogy éppen a *Balassa-kódex* szövegahagyományával sehogy sem hozhatók összefüggésbe az ún. rendezetlen típusú kiadványok, így ezt a lehetőséget, a kódex hatását a címadásban, elég valószínűtlennek tartjuk. Az már más, nem itt kifejtendő kérdés, hogy a kódexbéli „Keövetkeznek...” fordulatra mi lehet a magyarázata.

Ha a 16. századi, 17. század eleji nyomtatványok címét a szerzők megnevezése szempontjából vizsgáljuk, a számos alfaj és az esetleges kivételeket nem tekintve, alapvetően két csoport különíthető el. Az egyik címtípust, amelyet nevezünk el genitivusosnak, csak a híres emberek, mondhatni: a klasszikusok esetében, illetve leggyakrabban fordításoknál alkalmazzák, azaz többnyire a nem magyar szerzőknél. Kivétel a hitvitázó irodalom, itt nem ritka a *Pécsváradi Péternek váradi lelki pásztornak feleleti Pázmány Péternek, esztergami érseknek két könyvecskéire*<sup>59</sup> típusú cím, hiszen a vita jellegéből következően kiemelt fontosságú a vitapartnerek személye. Ilyenkor tehát a szerző és a műcím genitivust alkot, mint például: *Campionus Edmondnak* [...] *tíz magyarul írott okai*,<sup>60</sup> vagy: *Az angliai* [...] *első Jakob királynak* [...] *királyi ajándéka*,<sup>61</sup> vagy *Rotterdami Rézmánnak* [...] *kézben viselő*

<sup>56</sup> RMNy 1566.

<sup>57</sup> RMNy 1583.

<sup>58</sup> Alapvetően Klaniczay idézett írásával s nyomán másokkal, nem fogadva el A. Nuzzo ötletét, mely szerint összefüggés lenne a *Balassa-kódex* és a bécsi nyomtatvány „Következnek” fordulata között. Vö. A. Nuzzo, *I. m.* 31., 20. jegyzet: „A formula viszont árulkodik arról, milyen kéziratot használhatott a nyomdász, vö. a *Balassa-kódex* incipitjével [...]”.

<sup>59</sup> RMNy 1427.

<sup>60</sup> RMNy 952.

<sup>61</sup> RMNy 1038.

könyvecskéje [...],<sup>62</sup> vagy Luther Mártonnak kisebbik katekizmusa [...],<sup>63</sup> a genitivus subjectivus és a genitivus objectivus persze keveredhet, mondjuk, *Az Nagy Sándornak [...]* *históriája* cím nyilván Nagy Sándorról szóló s nem általa írt könyvet jelöl. Annyit mindenesetre leszögezhetünk, hogy az *Istenes énekek* címe – Balassa Bálintnak istenes énekei – az imént vázolt, ritkább típusba tartozik, holott a szerző magyar, a könyv nem fordítás stb. Sokkal gyakoribb a másik típus, a szerzőnek a cím után történő megjelölése, mint „íratott X. Y. által” vagy „X. Y. által íratott” vagy „íratott X. Y.-tul”. Például Pázmány Péternek számos, a korban megjelent könyve között egy sincs, amely a szerzőmegjelölésre a genitivusos formát használná, az „írt, íratott, íratatott, verőfényre hoz, szerzett” fordulatok a leggyakoribbak, s amikor a genitivusos forma mégis felbukkan – *Kempis Tamásnak Krisztus követéséről négy könyve, melyeket magyarra fordított Pázmány Péter esztergami érsek*<sup>64</sup> –, a megállapított szabályszerűséget követi: a genitivus a „nagy” szerzőé. Következik a fentiekből, hogy már az *Istenes énekek* címének szerkezete is utal arra, amire a kötetkompozíció is épül: egészen kiemelkedő jelentőségű szerző műveit kapja kézhez az olvasó. A kötet szerkezetben ez még egyértelműbb, hiszen a szerkesztő egyrészt „Balassi Bálintnak istenes énekeit” közli, másrészt a „Másoktól szerzeteket” (kiemelés tőlem), tehát felfogása szerint van egyrészt a nevesített nagy auktor, másrészt a futottak még, az egyebek.

A hírnévhez idő kell: Balassinak a nyomtatott tradícióban való illetén megbecsülése nem az istenes énekek első kiadásaival kezdődik; ha e kiadványokat Balassi népszerűsége, híre-neve szempontjából vizsgáljuk, azt mondhatjuk: első sorban nem megalapoznak, hanem sokkal inkább folytatnak egy már kialakult hagyományt, a kontinuitás nagyjából Balassi halálától nyomon követhető. Más vonatkozásban azonban teljességgel úttörők. A korszak népszerű kiadványfajtái addig a gyűjteményes kötetek voltak, *Az isteni dicséretetek, imádságos és vigasztaló énekek*,<sup>65</sup> hogy egy korabeli könyvcímet idézzünk, ezekben, ha megtörte is a gyülekezeti énekek sorát egy-egy szubjektív hangú Balassi-vers, a kötetbe válogatás szempontja mindig a – persze nagyon tágra felfogott és felekezeti felfogástól meghatározott – műfaj volt, a vers funkciója, ha tetszik, haszna, és sohasem a szerző. Az úttörő tettek, a magyar szerzőhöz kötött vallásos énekgyűjteménynek azonban az említett Balassi-tisztelet volt az előfeltétele. Véleményünk szerint az 1630-as években megjelenő ún. rendezetlen kiadások egyrészt nem egészen rendezetlenek, hiszen a versek egyfajta tömbösödése figyelhető meg bennük,<sup>66</sup> másrészt – mint már érintettük – egy korábbi hírnévteremtő gyakorlat folytatásai.

Az elmondottak alapján úgy vélem: Balassi írásainak nyomtatásban való elterjedése nem csupán a recepciótörténet, a befogadás szempontjából tanulságos; legalább ennyire figyelemre méltó e nyomtatványokban a befogadtatás szándéka, a Balassi híre-neve érdekében kifejtett propaganda, az a tudatos tevékenység, amely az „első költővé” avatás mitologikus aktusának is tekinthető.

<sup>62</sup> RMNy 1393.

<sup>63</sup> RMNy 1440.

<sup>64</sup> RMNy 1297.

<sup>65</sup> RMNy 1541.

<sup>66</sup> Erről részletesen: KÖSZEGHY Péter, *A Balassi-szövegahagyomány néhány kérdéséről*. ItK 1985. 79.



### Még egyszer *A ferrói szent fa* forrásáról

Nemrégiben – a Kölcsey-kritikai kiadás előmunkálataként – megkíséreltem tisztázni, milyen forrásmű alapján dolgozott Kölcsey Ferenc a töredékben maradt, utolsó novellája írásakor.<sup>1</sup> Filológiai érvek és szövegösszevetések alapján sikerült megnyugtatóan tisztáznom, hogy *A ferrói szent fa* földrajzi, történeti ismeretanyaga Bory de Saint-Vincent francia utazó könyvéből származik. A bizonyítás egy fontos pontját azonban nem tudtam megoldani. Nevezetesen azt, hogy Kölcsey miképpen és hol jutott hozzá a munkához, amelyet pedig – mint ezt adatkezelése mutatta – kézikönyvként használt; s ebből következett aztán, hogy eldöntetlen maradt, a szóba jöhető egy francia (1803) és a két német (1804, 1805) nyelvű kiadás közül melyik fordult meg az író kezében.

A kérdésre azért célszerű most visszatérni, mert felbukkant egy olyan adat, amelynek alapján helyesbíteni tudom néhány korábbi, megalapozatlannak bizonyult állításomat.<sup>2</sup>

Korábbi dolgozatomban azt állítottam, hogy Bory könyve nem található meg azon a könyvtárjegyzéken, amelyet Kölcsey könyvtárának megvásárlásakor a Magyar Nemzeti Múzeumban készítettek.<sup>3</sup> Ebben azonban tévedtem. A listán ugyan valóban nem szerepel a mű, ha a szerző neve és a cím alapján keressük. Elkerülte azonban a figyelmemet, hogy a könyvtárjegyzék a könyvsorozatokat egy tételben s nem kötetenkénti bontásban vette fel. Márpedig, ha ennek tudatában tekintjük át a listát, feltűnhet, hogy a 92. folyószámú tétel így rögzít egy sortozatot: „Bibliothek der interessantesten Reisebeschreibungen I–XXXV. [ti. kötet – Sz. M.]”.<sup>4</sup> Ez a címleírás némileg pontatlanul, ám letagadhatatlanul emlékeztetett arra a sorozatcímre, amelyben 1805-ben, németül kiadták Bory könyvét: „Bibliothek der neuesten und interessantesten Reisebeschreibungen”.<sup>5</sup> Tehát tisztáznom kellett, a könyvtárjegyzékben rögzített sorozat azonos-e ez utóbbival, vagy csak hasonlóságról van szó. Megpróbáltam ismét az Országos Széchényi Könyvtárban fellelni a sorozat darabjait, hiszen Kölcsey könyvtárának anyaga ide került be, ám mivel nem kezelik külön gyűjteményként, szétszóródott a teljes állományban. Korábban a szövegösszevetések elvégzéséhez Bory könyvéből az MTA könyvtárának Keleti Gyűjteményében található példányokat használtam. A Széchényi Könyvtár olvasói és sorozati katalógusa nem vezetett nyomra. Végül

<sup>1</sup> SZILÁGYI Márton, *Kölcsey „A ferrói szent fa” című novellatöredékének forrása*. ItK 1994. 228–246.

<sup>2</sup> Itt köszönöm meg SZABÓ G. Zoltán segítségét, amely ehhez a helyesbítéshez is elvezetett.

<sup>3</sup> SZILÁGYI Márton, i. m. 244.

<sup>4</sup> OSZK Kéziratár Fol. Hung. 1887/14. 2. f. verso.

<sup>5</sup> A kötet címe: *Rochons Reise nach Maroko und Indien; und Bory de St. Vincents Reise nach den Kanarien-Inseln*. [J. B. Bory de St. Vincents, französischen Offiziers: Reise nach Kanarien-Inseln. Nebst einer Geschichte und Beschreibung derselben. Aus dem Französischen übersetzt von Theophil Friedrich EHRMANN.; A. ROCHONS, franz. Marine-Astronom zu Brest: *Reise nach Maroko und Indien*. Aus dem Französischen im Auszuge übersetzt.] Wien, 1805. (Bibliothek der neuesten und interessantesten Reisenbeschreibungen. 21. Bd.)



az ún. Münchener Katalógusban megtaláltam a sorozatot (jelzete: It. 432). Kiderült, hogy a könyvtárjegyzék címléírása valóban azt a bécsi könyvsorozatot fedi, amelyben Bory könyve is megjelent. Kézbe véve a sorozat 21. darabját, tehát a francia szerző munkáját, felfedezhettem a kötéstábla rectóján a possessorori bejegyzést is: „Kölcsey Ferencz könyvtárából/1867 Jan 14”.

E kötet ismeretében már sok mindent tisztábban láthatunk. Megvan a magyarázata a könyvtárjegyzés címléírásának is. Bory könyvének gerincén ugyanis – meglehetősen helyhiány miatt – tényleg ily módon olvasható a sorozat címe: „Bibliothek der interessantesten [sic!] Reisebeschreibungen”. A listát készítő könyvtáros tehát megelégedett a gerinc megtekintésével, s ez alapján rögzítette a sorozatot. A possessorori bejegyzés nyilván egyidős a könyvek beküldésével. A könyvtárjegyzék élén azt olvashatjuk, hogy a Kölcsey-könyvtár 1867. január 11-én érkezett be<sup>6</sup> – a könyvbéli bejegyzés pedig rá három nappal készült. Valószínűsíthető tehát, hogy minden – vagy óvatosabban fogalmazva: majdnem minden – ekkor érkezett könyvbe bejegyezték a provenienciát; hiszen ugyanez a bejegyzés más kötetekben is megtalálható.<sup>7</sup> Nem tűnik lehetetlennek ezen beírások alapján a Kölcsey-könyvtár rekonstruálása. A feladat azonban természetesen nem egyszerű. Ezt ugyanis csak a könyvtárjegyzék feldolgozása után lehet elvégezni, ha már azonosítottuk az olykor túlságosan nagyvonalú címléírásokat.<sup>8</sup> Ráadásul ezek után még ki is kellene szűrni az Országos Széchényi Könyvtár hatalmas anyagából a köteteket, ami egy sok példányban őrzött, népszerű mű esetében (pl. Byron *Don Juan*-ja) igen hosszadalmas műveletnek ígérkezik. A novellatöredék forrásának meghatározása jól mutatja, mekkora jelentősége lehet a könyvtárállomány ismeretének. Hiszen e kötet birtokában nyugodtan megállapíthatjuk, hogy Kölcsey – amint ezt áttételesen valószínűsíteni igyekeztem<sup>9</sup> – a német szöveg alapján dolgozott, és a számára legkönnyebben hozzáférhető bécsi kiadást birtokolta. Kölcsey műveltségének, élete utolsó időszakára jellemző olvasmányainak felméréséhez részben könyvtára áttekintésén vezet az út.

Szilágyi Márton

<sup>6</sup> „Jegyzéke néhai Kölcsey Ferencz úr könyvtárához tartozott azon könyveknek, melyeket néhai özvegy Kölcsey Ádámné született Szuhányi Józefa asszonyság a magyar nemzeti muzeumi Széchényi-országos könyvtárának hagyományozott (Beküldetett a m. n. Muzeumnak 1867. január 11-kén).” OSZK Kézirattár Fol. Hung. 1887/14.

<sup>7</sup> A következő kötetekben szintűgy megtaláltam a Kölcsey-könyvtárból való származásra utaló beírást: Karl FALKENSTEIN, *Geschichte der geographischen Entdeckungsreisen* [...] I–V. Bd. [két darabba kötve] Dresden, 1828–1829. Jelzete: III. It. 595.; ZÁDOR Elek, *Geographiai kézikönyv, vagy a' világ matematikai, physikai, kiváltképen pedig politikai leírása, a legújabb határozások szerint*. [...] I–II. kötet. Pest, 1831. Jelzete: 263. 151.; Karl von ROTTECK, *Allgemeine Geschichte vom Anfang der historischen Kenntniß bis auf unsere Zeiten*. [...] I–IX. Bd. Zehnte mit neunten gleichlautende Original-Auflage. Freiburg im Breisgau, 1834. Jelzete: III. H.un. 963a.

<sup>8</sup> Hasonló feldolgozást már végeztek korszakunkba vágó író könyvtárjegyzékén: DEME Zoltán, *Verseghy könyvtára*. Bp., 1985. (Irodalomtörténeti füzetek 113.)

<sup>9</sup> SZILÁGYI Márton, i. m. 230–231.

# Arany János: Szibinyáni Jank

(Metrikai elemzés)

	Ritka vendég Ráczországban	T-S-ts-t	4/4
	Zsigmond a király, a császár;	tS-t-t-S	– (5/3)
	Jól fogadja István vajda,	t-t-S-t	4/4
	István, kinek apja Lázár:	S-tP-T-S	4/4
5	Hét egész nap látja dúsán,	t-s-T-T	4/4
	Becsülettel, emberséggel;	tP-t-ts-t	4/4
	Nem felejtí, ki a gazda	t-t-T-T	4/4
	S nem felejtí, kit vendégel.	t-t-s-t	4/4
	Majd vígasság: zene, tánc, bor	ts-js-tP-T	4/4
10	Tartja ébren a fölházat,	T-T-s-t	4/4
	Majd <i>ujudvar</i> , öklelés áll, –	t-t-t-js	4/4
	Rangos erdön nagy vadászat:	T-S-t-t	4/4
	Száz tölök szól, hajt az eb s pór,	t-js-T-jS	4/4
	Nyomja össze a vad berket,	T-T-S-T	4/4
15	Szorul a rés, a lovag les,	tP-jS-t-t	4/4
	Íja pendül, ménje kerget.	T-tS-T-T	4/4
	Áll a hajsza, vége hossza	T-T-T-T	4/4
	Nincs vetélgő hetyke dicsnek:	t-s-T-T	4/4
20	„Magyar a magyar” Zsigmondnak,	tP-t-js-t	– (5/3)
	„Szerb a szerb” Lázárevicsnek;	T-s-t-t	– (3/5)
	„Ámbár – mond ez – udvaromnál	S-T-t-js	4/4
	Van egy apród, csak parányi:	T-S-t-t	4/4
	Az <i>magyar</i> lesz... Erdély szülte,	t-t-S-T	4/4
	Neve Janko Szibinyáni.	tP-T-tp-t	4/4
25	„Hallod-e Jánk”...! Im azonban	Ch-tp-t	4/4
	Zörmöl a gaz, reng a sűrű:	Ch-T-T	4/4
	Nagy csikasz vad ugrik föl, de	t-js-tS-T	4/4
	Visszaperdül, mint a gyűrű –	t-s-T-T	4/4
	„Hallod-e Jánk! ím <i>királyod</i>	Ch-t-t	4/4
30	Szeme látja, – s ez jutalma	tP-T-t-t	4/4
	Hogy te nékem azt a farkast	T-T-T-tS	4/4
	Megkerítéd élve, halva.”	t-t-T-T	4/4
	Rövid a szó, – gyorsan hangzó	tP-jS-tS-S	4/4
	Kisérdője büszke jelnek:	sj-t-T-T	4/4
35	De sokallja, meg se hallja,	t-t-T-T	4/4
	Már nyomul a hősi gyermek.	t-t-T-T	4/4
	Hol királya, még a tájra	t-t-T-T	4/4
	Szeme egyszer visszalobban,	tP-tS-t-t	4/4
	S a vad állat meg sem állhat:	T-tS-T-T	4/4
40	Mind szorítja, úzi jobban.	t-t-T-T	4/4
	S majd a róna sorompója	T-T-sj-t	4/4
	Nyílik, amint hajtja ménjén,	T-S-T-S	4/4
	Majd eltűnnek a sűrűnek	ts-t-t-t	4/4

	Lombos, ágas szövevényén.	T-tS-tp-s	4/4
45	Itt gyalog száll, – paripája	t-js-tp-t	4/4
	Fel s alá nyerít gazdátlan;	t-t-s-t	5/3
	Szóla Zsigmond: kár volt, mégis!...	T-tS-tS-T	4/4
	Szól a vajda: semmi! bátran!	T-T-T-T	4/4
	Jank azonban mind nyomon van:	t-s-t-t	4/4
50	Le, a völgynek, fel, a hegyre,	T-tS-T-T	4/4
	Vadcsapáson, vízomláson	t-ts-ts-t	4/4
	Veri, vágja, úzi egyre.	tP-T-T-T	4/4
	A vad olykor hátra horkol,	T-tS-T-T	4/4
	Foga csattog, szája résnyi,	tP-tS-T-T	4/4
55	Majd, mint vert eb, kit hevertebb	tS-tS-t-s	4/4
	Ostor üldöz, szűkül és nyí.	T-tS-T-S	4/4
	Már az állat piheg, fárad,	T-tS-sJ-T	4/4
	Nem az ifjú, noha gyermek:	T-S-tP-T	4/4
	Martalékát addig úzi	t-s-T-T	4/4
60	Míg ledobban s vár kegyelmet.	t-s-t-t	4/4
	A királyhoz és urához	t-t-t-t	4/4
	Rabul vonja, szégyenszemre;	sJ-T-ts-t	4/4
	Szól a vajda: ez nem első!	T-T-T-S	4/4
	Szóla Zsigmond: „Istenemre!...”	T-tS-t-t	4/4
65	„Tartom a just e fiúhoz!	Ch-t-t	4/4
	Enyim a fa, az gyümölcse:	tP-T-t-t	4/4
	Visszakérem. Te kegyelmed	t-ts-t-t	4/4
	Ebben most már kedvem töltse.”	tS-S-T-S	4/4
	Nem oly hangon volt ez mondva,	sJ-T-S-T	4/4
70	hogy sokáig, vagy hiába...	t-ts-t-t	4/4
	Így került Jank Szibinyáni	t-s-tp-t	4/4
	Zsigmond király udvarába.	tS-sJ-t-t	4/4
	Ott idővel karral s fővel	t-ts-tS-T	4/4
	Isten után vitte sokra;	Ch-T-T	4/4
75	Másszor is még, többször is még	T-js-T-js	4/4
	Járt vadászni farkasokra:	t-t-t-t	4/4
	Mint védője a keresztnek,	s-t-t-t	4/4
	Megrontója büszke tarnak,	s-t-T-T	4/4
	Idégen nép hőse is lett	tp-js-T-js	4/4
80	Derék hőse a magyarnak.	sJ-T-t-t	4/4
	Most is vallják, egyre dallják	tS-S-T-S	4/4
	Szerbhon ifjai, leányi,	T-t-tp-t	5/3
	Guzlicájok hangja mellett:	t-ts-T-tS	4/4
	Ki volt Janko Szibinyáni.	S-T-tp-t	4/4
85	De a magyar ajakon is	T-tP-tp-jp	4/4
	Neve, híre általános:	tP-T-t-t	4/4
	Mert hisz' él még... él örökké	T-S-t-js	4/4
	A dicső Hunyadi János.	t-t-tp-T	– (3/5)

A *Szibinyáni Jank* verselése (metruma) trocheusi szimultán. Szótagszámtartó, minden sor nyolc szótagos; strófikus, a tizenegy versszak mindegyike nyolc soros; négy soronként félrímes (xaxaxbxb). A metrum időmértékes komponensében – a sorleírást követően – a verslábazás karakterét metrumstatisztikában is tükrözhetjük.

(1. táblázat)

versláb	1.	2.	3.	4.	MIND
1. t =	26 + 5	22	23 + 3	36	107 + 8 = 115
2. T =	25 + 4	16	29 + 3	34	104 + 7 = 111
3. s =	2	8	3	2	15 = 15
4. S =	3	8	4	7	22 = 22
5. tp =	0 + 1	–	8 + 1	–	8 + 2 = 10
6. tP =	9 + 2	2	2	–	13 + 2 = 15
7. ts =	1 + 1	5	4	–	10 + 1 = 11
8. tS =	4 + 1	13	5	2	24 + 1 = 25
9. js =	–	0 + 4	1	0 + 3	1 + 7 = 8
10. jS =	–	0 + 3	–	0 + 3	0 + 6 = 6
11. sj =	1	–	1	–	2 = 2
12. sJ =	3	0 + 1	1	–	4 + 1 = 5
13. j =	–	0 + 2	–	–	0 + 2 = 2
14. J =	–	0 + 3	–	–	0 + 3 = 3
15. jp =	–	0 + 1	–	0 + 1	0 + 2 = 2
	74 + 14	74 + 14	81 + 7	81 + 7	310 + 42 = 352

t, s, j, p = szómetesző trocheus, spondeus, jambus, pirrichius

T, S, J, P = szómetzés nélküli verslábak: trocheus, spondeus, jambus, pirrichius

Az egy betűvel jelölt verslábak hangzata azonos a hagyományos prozódiaival mért szótagokból adódó verslábképlettel, a két betűvel jelölt verslábak a szimultán prozódiaival mért szótagokból adódó hangzati módosulásra utalnak: elsőként mindig a hangzó láb jelét adjuk meg, utána – mellette – a hagyományosan mért versláb (képlet) jele következik; példa: ts = hosszú-rövid szótagból álló, képlet-szerű spondeus hangzik trocheusként, (ts = trochaizált spondeus), a nyelvi nyomatókrokra érzékeny szimultán prozódia szerint, nyomatókos szótagot követő kevésbé nyomatókos szótag alkotja a trocheusi hangzatot, noha konvencionálisan mindkét szótag hosszú.

A verslábak rövidített neve után a verslábak számát adjuk meg, sorbeli pozícióknak megfelelően (kéttagú verslábak szerepelnek a *Szibinyáni Jank*ban, minden sor nyolc szótagú, soronként tehát négy verslábát találunk). Plusz jel (+) után a choriambusban szereplő lábak száma látható. A choriambus két versláb időértékét teljesíti, számszerűségben két lábnak tekinthető, noha hangzati egység. Összegzésünkben látható, hogy a choriambusok 42 kéttagú láb idejét kötik le a versben, a hangzó choriambusok száma tehát: 21.

Tizenötféle hangzó lábat elemeztünk a költeményben, ezeket a változatokat számokkal láttuk el, az adatok csoportosítását e számok megkönnyítik.

(A) Abban a szemléletben, amely tagadja a choriambusokat is, trocheust-jambust elemezve helyettük, amely figyelmen kívül hagyja hangzat és képlet külön-

bőzését (szimultán prozódia helyett időmértékes-monometrikusat követve), a költemény verslábazása könnyedén áttekinthető:

(2. táblázat)

	1.	2.	3.	4.	MIND	%
t (1.+2.)	60	38	58	70	226	64,2%
s (3.+4.+7.+8.+9.+10.)	12	41	17	17	87	24,7%
p (5.+6.+15.)	12	11	11	1	27	7,7%
j (11.+12.+13.+14.)	4	6	2	–	12	3,4%

E szemlélet számára a vers lábazási arányai bizonyára természetesek, a pirrichiusok talán emelkedett aránya sem lehet zavaró, metrumelméleti tekintetben a lejtést irányító trocheust a költő szabadon változtathatja spondeussal is, pirrichiussal is, a gyakorlat kedvez mindig a spondeusnak. Elméleti vonatkozásban a jambusok csak „zökkenők” lehetnek, szabályos licenciákkal szemben szabadoságok. Főképp sor élén, hiszen jambusi versben kodifikált csupán a trocheusi nyitány. A lejtés-egységben kiemelt jelentőségű utolsó egész versláb, esetünkben a negyedik verslábak a sorokban jambust nem mutatnak, egyszer negyedik láb a pirrichius, parányi zökkenőként; a negyedik lábak közel 20%-os spondeusi aránya magasnak tűnhet, de az utolsó szótagra vonatkozó elméleti licencia (lehet e szótag rövid is, hosszú is) logikusan tekintheti a sorzáró spondeusokat – trocheusoknak. Trocheusok–spondeusok közel 90%-os aránya alapján az időmértékes metrumnak mind léte és következetessége, mind karaktere vitathatatlan.

A choriambusokat is, a hangzati modulációt is tagadó szemlélet gyakorta monometrikus. Ilyen alapon a *Szibinyáni Jank* verselése egyszerűen időmértékes, trocheusi, a cezúrák – meghatározó arányban – másod-dierézisek.

(B) A szimultán prozodiát (szótagmérést) elutasító, a nyelvi nyomatékok hangzati modulációs erejét kétségbe vonó szemléletben, ha elismeri a choriambizációt, módosulnak a fenti arányok a lábazás tekintetében:

(3. táblázat)

	1.	2.	3.	4.	MIND	%
t	55	38	58	70	221	62,8%
s	12	41	17	17	87	24,7%
p	12	3	11	1	27	7,7%
j	4	1	2	–	7	2,0%
ch	5t	5j	–	–	10	2,8%

Eszerint csökken a trocheusi lábak aránya, csökken a jambusoké is, előbbi kedvezőtlen, utóbbi kedvező a trocheusi verselésben. Változatlan a sorkezddő jambusok aránya, ez a metrikai szabadoság. Öt choriambus (10 versláb idejével) ismertetik el, valamennyi sor élén (lásd a 25., 26., 29., 65., 74. sort!). A záró lábak egyetlen „zökkenője” most is egy pirrichius.

(A) és (B) szemlélet csupán a choriambus tekintetében különbözik, a költemény verselésének metrikai minősítése is lehet azonos, akár trocheusi monometrikus (vezérlő dierézisekkel), akár szimultán metrumú (szimultán prozódia nélkül).

(C) A metrika Albionjában bolyongó metrikusok között lehet olyan is, aki tagadja a choriambust, de vállalja a nyomatékmérő prozódiaát, a metrum hangzati modulációját (a szimultán prozódiaát). A költemény verslábainak rendjét, arányait e felfogásban első metrumstatistikai táblázatunk akkor tükrözi, ha a plusz-jeles (+) számokat összegezve vesszük figyelembe. A verslábak modulált, hangzó karakterük által érvényesek, hangzó lábak tehát az egy betűvel jelöltek és a két betűvel jelöltek az első betű alapján:

(4. táblázat)

hangzó verslábak	1.	2.	3.	4.	MIND	%
t (1.+2.+5.+6.+7.+8.)	79	58	78	72	287	81,5%
s (2.+4.+11.+12.)	9	17	9	9	44	12,5%
j (9.+10.+13.+14.+15.)	0	13	1	7	21	6,0%

Az (A) és a (B) metrikai közelítéssel szemben ebben a (C) fölfogásban a hangzó trocheusok körébe emelkedik a primer prozódiaával mért korábbi spondeusok fele, végképp eltűnnek a pirrichiusok. A hangzó jambusok aránya azonban kétszeres-háromszoros arányt mutat itt, mint az (A) vagy a (B) szemléletben, az elméleti szabadosságot hiába enyhíti az első verslábak jambus-mentessége, mert a sorlejtés tekintetében kitüntetett sorzáró lábak között közel 8%-os aránnyal tűnik föl a hangzó jambus. Igen magas a jambus aránya a második versláb pozíciójában, közel 15%! A klasszikus trocheusi verselésben a második láb általában a spondeusoké – de szép magyar nyelvünkben a lejtéstörő jambusoké. A (C)-szemlélet szerint...

Tanulságos a (C)-fölfogás: rámutat arra, hogy a nyelvi nyomatékokra tekintő szimultán prozódia működtetése megvilágítja a primer prozódiaával mért közömbös lejtésű lábak (spondeusok, pirrichiusok) metrikus modulációját, bizonyítja a komplex nyomatékok rejtett struktúrájának érvényét, hiszen a nyomaték-moduláció a lejtés irányában, a trocheusok javára működik (miként jambusi versekben a jambusok javára). E (C)-szemlélet azonban nem képes feloldani a lejtéssel kapcsolatos ellentmondást, jambusokat regisztrál trocheusi verssorok végén, jambusokat – szokatlanul magas arányban – a második versláb pozíciójában.

A metrikus szemlélet (D)-változatában szimultán prozódia és choriambus párhuzamosan érvényes, mindkettőt vállalja az elemző. A metrumstatistika így változik:

(5. táblázat)

hangzó verslábak	1.	2.	3.	4.	MIND	%
t (1.+2.+5.+6.+7.+8.)	65	58	71	72	266	75,6%
s (3.+4.+11.+12.)	9	16	9	9	43	12,2%
j (9.)	0	0	1	0	1	0,3%
ch	14t	14j	7t	7j	42	11,9%

A metrumszemlélet (D)-változatában metrikusan konzekvens szimultán prozódia (szótagmérés) működik, amely a hangzó verslábak által tekinti meghatározottnak a vers metrikai karakterét, elismerve a hangzó choriambusokat is.



A Szibinyáni Jank (D)-szemlélet szerinti metrikai elemzésében egyetlen versláb jelez miniatűr extremitást metrikai értelemben, jambizált spondeus ez a 19. sor harmadik pozíciójában, thesis–arsis feszültsége csekély.

A trocheusi hangzat bázisa a mintegy 76%-os hangzó trochaizálás, amit a közömbös lejtésű lábak természetesen variálnak. A sorok verslábainak csaknem negyede közömbös lejtésű, e költeményben a (D)-szemlélet szerint csaknem fele-fele arányban hangzó spondeusok és hangzó choriambusok. A hangzó choriambusokban oldódnak föl az (A), (B), (C)-fölfogásban jelentős arányú jambusok, főképp a sorok második pozíciójában és a különös figyelmet kiváltó negyedik, sorzáró lábakban. A hangzó metrumban a lejtésegység érvénye maradéktalan.

Hangzó choriambusokat érzékel az elemző a két első versláb pozíciójában (9., 13., 15., 25., 26., 27., 29., 33., 45., 65., 72., 74., 75., 79. sorok), máskor pedig a harmadik-negyedik versláb helyzetében (11., 13., 21., 75., 79., 85., 87. sorok). E sorváltoztatban, e költeményben egyedül a 19. sor kínál esélyt második-harmadik verslábak pozíciójában choriambusra, leírásunkban mégis megmaradtunk az extrém jambizált spondeus mellett. A sor egész metrikai karaktere sajátos, egyedi, arsisok–thesisek parányi feszültségét sorozatosság nem támogatja – a choriambus itt inkább elméleti, mint hangzati esély. Dipódikus ütemlábazásként pedig figyelembe sem vehető! – Két-két hangzó choriambus összesen három sorban mutatkozik (13., 75., 79.).

A verslábak e költeményben a szómeteszés–szólabazás szempontjából is rutinszerűen jellemezhetők soronkénti metrikai leírásunk alapján. Szólabazásról beszélünk a nem szómetesző verslábak esetében, kissé pontatlanul, a rövidség érdekében. Következő metrikai adataink primer prozódiaát követnek (első táblázatunk kétbetűs verslábjaiban a második betűt vesszük figyelembe). A szólabázó trocheusok (T, 1. táblázatunk 2. adatköre) aránya csaknem azonos a szómeteszőkkel (T = 49%, t = 51%), a vers egészében, az első és a negyedik lábak arányaival megegyezően, a szólabázás fölénye a harmadik, a szómeteszés fölénye a második lábakban érvényes (3. láb: T = 55%, t = 45%; 2. láb: T = 42%, t = 58%). – Choriambusban az első és a harmadik lábak érdekeltek, fele-fele arányú a szómetesző és a szólabázó trocheusok aránya az ilyen 3. lábakban, a szómeteszés aránya magasabb az első láb choriambusban érdekelt trocheusaiban (T = 44%, t = 56%). – A t adatai az 1. táblázat első helyén találhatók. Zárójelben az 1. táblázat sorszámainak idézzük a továbbiakban.

A szólabázó spondeusok (S, 4., 8., 10.) versbeli aránya 64%, a szómeteszőké (s, 3., 7., 9.) 36%. Valamennyi pozícióban vezet a szólabázás, leginkább a negyedik verslábban (S–s: 71%–29%), 67%–33% ez az első verslábban, 59%–41% a második pozícióban, a harmadik versláb helyzetében közelít leginkább egymáshoz a szómeteszés–szólabázás aránya (S–s: 53%–47%). A moduláció révén trochaizálódó vagy éppen jambizálódó spondeusok choriambusi hangzatban vesznek részt, általában, az ilyen lábak körében fele-fele arányú a szómeteszés–szólabázás az első és a negyedik pozícióban, S–s aránya a második láb helyzetében itt 43%–57%, egyedül ekkor haladja meg a szómeteszés aránya a szólabázását. Hangzó choriambusban érdekelt, modulált spondeusra a harmadik pozícióban nem találtunk példát.

A költeményben valamennyi pirrichius (27) modulált. Több, mint felük szólabázó (15). Negyedik versláb pozíciójában ilyen lábat nem találtunk, az első-második pozícióban csaknem mind szólabázó, a harmadik versláb helyzetében pedig csaknem mind szómetesző. (P = 6.; p = 5., 15.)

A vers 12 jambusának több mint fele szólabázó (8). Egy-egy ilyen láb szó-metsző, illetve szólabázó a harmadik pozícióban, szólabázó főlény mutatkozik az első pozícióban és (a choriambusban érdekelt) második pozícióban. Negyedik (sorzáró) verslábként jambusra modulált változatában sem bukkantunk. ( $j = 12$ ,  $14$ ,  $j = 11$ ,  $13$ .)

Trocheusi láb található a negyedik pozíció 80%-ában, 68% az első, 66% a harmadik pozícióban, mindössze 43% pedig a második pozícióban. A spondeusok uralkodó arányúak a második láb helyzetében, a pirrichiusok az első és a harmadik láb helyzetében jelentős arányúak (13–14%), a jambusok az első és a második láb helyzetében otthonosak (5–7%).

Choriambusi érdekeltsgű, modulált pirrichius egy ízben szerepel negyedik pozícióban, szó-metsző karakterrel.

Szó-metszés–szólabázás egyensúlya jellemzi a trochaizálást, spondeusok–pirrichiusok–jambusok esetében a szólabázás végig magasabb arányú. (61–56–67%).

Mindez a hangzati moduláció tekintetében érdemel figyelmet, amelyről már tudjuk, hogy a hangzati choriambizációval variált trochaizálás spontán nyelvi érvényét erősíti.

\*

A metrum másik komponense a hangsúlyos-ütemező. Nyolcvannyolc sorból nyolcvankettő felező nyolcas, a teljes metrum e sorokban: ütemkapcsoló trocheusi szimultán. Ez tehát a sorok 93%-ának világos, hagyományosnak is nevezhető metruma. Tizenegy strófából hétben valamennyi sor metruma ütemkapcsoló trocheusi szimultán; két strófában (3., 11.) két-két sor tér el a felezéstől, két strófában pedig csupán egy-egy sor (1., 6.). Ütemkapcsoló sorainkban a hangsúlyos felező metszet egyúttal időmértékes cezúra is (másoddierézis), ezekben a metszetekben az időmérték érzékelése alárendelődik a hangsúlyos tagolónak, a sorokban tehát ütemező dominancia érvényesül. A kivételes hat sor felében, 3 sorban, hangzati érvényre tör az időmértékes cezúra, a láb-metsző penthémimerész. A 19. sorban és a 46.-ban szó-metsző spondeust tagol és jambizál a cezúra, a 82. sorban primer prozódiaiával mért pirrichiust tagol a penthémimerész, valamely elméleti modulált choriambus esélyét tartva, elméleti – s számunkra hangzati – esélyt kínálva a metszetelőtti rövid nyílt szótag nyújtására, trochaizált pirrichiust sugallva.

Tagolás tekintetében e 82. sorhoz áll – szerintünk – közel a 2. sor, a hírhedt második sor. 2/3/3-as tagolása a hangzati bizonytalansággal együtt elméletileg is óv a határozottságtól. A verszáró (88.) sor enyhe 3/5-ös tagolást úgy kínál nyelvíleg, mint ennél markánsabban a 20. sor: mindkettőről határozottabban állíthatjuk *metrikailag* azt, hogy időmértékes – trocheusi – monometrikus sorok, mint azt, hogy szimultán sorok. A tagolás nyelvíleg lehetséges, metrikailag vitatható, e három sort tehát (2., 20., 88.) időmértékes monometrikus soroknak nevezhetjük. A nyelvi tagolás esélye e sorokban – szerintünk – metrikai tagolási szándékot nem jelez. (Miként jambusi nyolcasban a *Szózat* első sora sem, minősítésben tehát időmértékes – jambusi – monometrikus nyolcas. Nem közömbös, hogy jambusi szimultán metrumú költemény nyitó soraként, hiszen verskezdő helyzetű is a *Szibinyáni Jank* második sora!)

Nyelvíleg gyenge a felező metszet a 4. sorban, a többi felező nyolcasban változatos nyelvi dinamika érvényesül, mint a magyar nyelvű költészet egészében.

A verselést meghatározó soroktól részben vagy karakterben is különböző hat sort számon tarva, mennyiségi arányukat is figyelemmel kísérve elmondhatjuk, hogy a *Szibinyáni Jank* verselése az Arany János koráig mért magyar metrikus gyakorlatnak teljességgel megfelel, metrikai extremitást a költemény nem mutat. Jambusok, choriambusok, moduláció, monometrizálás, szimultaneitás tekintetében egyetemes magyar költői gyakorlat jeleiről beszélhetünk, elegendő akár a *Himnusz*, akár a *Nyári esti dal* verselését hasonló tüzetességgel elemezni, de Weöres Sándor *De profundis* vagy Pilinszky János *Halak a hálóban* című versét áttekinteni.

Számomra minden metrikai szokatlanságtól mentes, mert a magyar költői gyakorlattal megegyező a *Szibinyáni Jank* verselése. Följajdulást a második sor – szerintem – csupán egy korábbi metrumelméleti állapot számára jelenthet, amely netán még ma is képes megütközni a *Keveháza* vagy a *Katalin* metszetkapcsoló jambusi szimultán sorain (melyek, ugye, nem feleznék...). A szimultán verselés elutasítása, redukálása, szerepének műköltészetünkben marginális minősítése természetesen vezet a szimultán verselés természetét, törvényeit még nem ismerő korszak világához, lényegében a múlt századhoz. Magam azt is el tudom képzelni, hogy Arany János e költeménye metrumát eleve trocheusi-monometrikusnak minősítette volna, ahogyan jambusi monometrizálást vallott a *Keveháza*, *Katalin* esetében Erdélyi Jánossal szemben. Nézetem szerint a szemléleti vita még Arany korában is természetes volt, metrumelméleti állapotainkból közvetlenül következő. Ma már a *Szibinyáni Jank* verselésében nehéz, kemény töprengést követelő metrumot regisztrálni szerintem csak elméleti megkésetttség alapján lehetséges.

Szuromi Lajos

PÁSZTOR EMIL

## SZÖVEGROMLÁSOK ÉS HELYESÍRÁSI PROBLÉMÁK ARANY JÁNOS TOLDIJÁNAK KRITIKAI KIADÁSÁBAN

Arany János *Toldija* a magyar irodalomnak alighanem a legismertebb és legszívesebben olvasott nagy elbeszélő költeménye. Ez a mű azonban nyelvi remekmű is, mely a helyes, szép és gazdag magyar nyelvhasználat leggyakrabban emlegetett példája irodalmunkban. A *Toldi* szövege az első (1847. évi) kiadása óta – a tankönyveket is számítva – sok millió példányban került eddig a magyar olvasóközönség kezébe, de vajon rendelkezünk-e ma ennek a műnek egy teljesen megbízható szövegkiadásával? Sajnos, nem.

Nagy esemény volt 1951-ben, hogy az Akadémiai Kiadó *Arany János összes művei* címmel megindította a költő munkái kritikai kiadásának máig tizenhat kötetet felölelő sorozatát. Az első hat kötetet Voinovich Géza (1877–1952) rendezte sajtó alá. Az 1952-ben megjelent II. kötetben *Az elveszett alkotmány*, a *Toldi* és *Toldi estéje* kapott helyet. Nagy értéke ennek a kötetnek, hogy Voinovich Géza itt a *Toldi*hoz huszonnégy oldalnyi jegyzetanyagot csatolt (a 245–268. oldalon), melyben az Arany János-i mű kéziratainak és kiadásainak szövegvariánsaival is részletesen foglalkozik.

Sajnálattal állapítom meg, hogy a kritikai kiadás sajtó alá rendezője nem tisztázta, milyen elvek alapján történjék itt a *Toldi* leghitelesebbnek tekinthető szövegének a megállapítása és közlése. Keverednek nála a kritikai és a népszerű szövegkiadás szempontjai. Részben megtartotta Arany János helyesírását, de másrészt a helyesírás korszerűsítésére, modernizálására is törekedett az 1950. évi akadémiai helyesírási szabályzatnak megfelelően, vagy egyszerűen csak a saját elképzelése szerint. Mentségére szolgálhat az, hogy amikor 1951-ben a magyar klasszikusok életművének kritikai kiadása megindult, a szerkesztők számára megfogalmazott irányelvek még nem tették kötelezővé a szigorúan betűhű közlésmódot, amely az eredeti külön- vagy egybeírás, az eredeti kis- vagy nagybetűk s az eredeti írásjelhasználat megtartására is vonatkozik. Valószínűleg a gyors munka s a hiányos ellenőrzés számlájára írandó, hogy a kritikai kiadás Arany János-i *Toldi*-szövegébe jó néhány nagyobb hiba is becsúszott.

Arany a *Toldi*nak nemcsak az eredeti fogalmazványán végzett sok javítást, hanem még évtizedek múltán – az újabb kiadások számára – is tökéletesítgette a szöveg egy-egy helyét, az olvasóközönség szemével szinte észre sem vehető apró változtatásokkal. Úgy vélem, a *Toldi* leghitelesebb szövege a Ráth-féle 1883. évi kiadásban olvasható (*Arany János összes munkái*. Második kötet. Budapest. Kiadja Ráth Mór), amely ugyan néhány hónappal a költő halála után jelent meg, de amelyben még helyet kaptak Aranyak az előző kiadások szövegébe jegyzett utolsó javításai. Ráth Mór külön megjegyezte az *Arany János összes munkái* című „végleges teljes kiadás” első füzetének elején: „Ezen »végleges kiadás« correcturájára a lehető legnagyobb gond fordított, alapul vétetvén az *Arany János* által revideált 1869. és 1872. két kiadás.” Hangsúlyozta: „... egyik főczélunk, hibátlan és megbízható szöveget adni”. Ez a sorozat tehát azoknak a kiadásoknak a szövegét követte, amelyeket Arany maga nézett át s maga javított ki. A sorozatnak

a költő halála után Arany László volt a szellemi atyja, aki az utolsó javítások érvényesítésére is ügyelt.

Miután a *Toldi*-szöveget az 1883. és az 1952. évi (a Voinovich-féle) kiadásban sorról sorra és betűről betűre végig összehasonlítottam, meggyőződésemmé vált, hogy a jövőbeli jobb kritikai kiadásnak csakis az 1883. évi Arany-szöveg lehet az alapja. Ettől az új kritikai kiadás – teljes egyetértésben az *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzatával* (Budapest, 1988) – csak a következőkben térhet el:

1. a *cz* betűket – *Laczfí* nevének kivételével – mindenütt egyszerű *c* helyettesítse (*Bence, cimbalom, ráncos* stb.);

2. a szótöveknek és toldalékuknak határán a kétjegyű mássalhangzókat egyszerűsítve kell kettőzni (pl. *bársonynyal, megiszszuk, öccsét* helyett *bársonnyal, megisszuk, öccsét* formában);

3. ki kell javítani néhány nyilvánvaló sajtóhibát, illetőleg néhány olyan helyesírási következetlenséget, amely ellentétben áll Arany általános helyesírási megoldásaival.

A nemrég megjelent *Toldi-szótár* egész szövegközlésében már ennek az elképzelt jövődó kritikai kiadásnak a szövegközlési elveit követtem, az 1883. évi kiadás alapján. (Pásztor Emil: *Toldi-szótár*. Arany János *Toldijának* szókészlete. Budapest, 1986.)

Arany az *aki, ami, amely, ahol, amidőn* típusú vonatkozó névmásokat és határozószókat mindig két szóba írta (*a ki, a hol* stb.), mert ez az írásmód jobban megfelelt az akkori kiejtésnek („akki”, „ahhol” stb.). Például az „akki” kiejtés szerint történik a rímelés a *Toldi* következő helyén: „Hát mikor [Toldi Lőrincné] melléről elszakadt a gyermek! Kínját elbeszélni nyelve nincs embernek: Lelke volt talán a lánc közöttük, *a ki* Nem kikapcsolódott: tövestül *szakadt ki*” (6: 18). Amikor a Voinovich-féle kritikai kiadás egybeírja ebben a mondatban az *aki* névmást, hűtlenné válik a vers Arany János-i szép hangzásához.

Éfféle helyesírási „korszerűsítéseknek” *kritikai* szövegkiadásban nem lehet helyük, hanem csak a nagyközönségnek szóló, *nép szerű* kiadásokban és a tankönyvi szövegekben. A *kritikai* és a *nép szerű* szövegközlést ugyanabban a kiadásban együtt érvényesíteni – tudománytalan törekvés. Voinovichnél minduntalan keveredik a kettő. Néha megtartja az Arany János-i írásmódot: *megharagutt* (3: 6), *elalunni* (4: 14); máskor viszont a költő régies *hegykén, keztyű, megszakgatta* szóalakjait átírja így: *hetykén, kesztyű, megszagatta*. Arany a *Toldi*-ban rövid *i*-vel írta: *simogatta, simogatja, simogatni* (5: 3–4), ahogy ma is írjuk ezeket; Voinovich ellenben e három közül csak a *simogatja* szóalakot hagyta változatlanul, a másik kettőt átírta hosszú *í*-vel: *símogatta, símogatni*, s ezt sehol sem indokolja meg. Az Arany János-i *jó szívű bátya* szókapcsolat (8: 8) második szavának rövid és hosszú magánhangzóját a kritikai kiadás – szintén indokolatlanul – így cseréli meg: *jó szívű bátya*.

A költő a *végig-* igekötős igéket következetesen két szóba írta a *Toldi*-ban; Voinovich ezt három esetben így hagyta: *végig simogatja* (5: 3), *végig futott* (8: 14), *végig folyja* (9: 3) – a negyedik helyen azonban egybeírással „korszerűsítette”: *végigönté* (10: 22). *Kritikai* kiadásban mind a négy helyen egyformán az Arany János-i különírásnak volna helye, *nép szerű* kiadásban és tankönyvben pedig szintén egyformán a mai helyesírást kellene követni az egybeírással; de az elvtelen kétféleség itt is, ott is megengedhetetlen. Főképp akkor indokolatlan Voinovich egybeírásai törekvése, amikor ez a mai helyesírással is ellentét. „Toldi meg *nagybúsan* hazafelé ballag” (1: 14) – olvassuk a kritikai kiadásban, pedig a



nagy búsán szókapcsolatot nemcsak a költő írta két szóba, hanem ezt a XX. századi helyesírási szabályzatok szerint is így kell írni.

Arany egyetlen *n* betűvel írta, hogy a nőstény farkasban *benszorult* a pára (5: 9); Voinovich itt a mai helyesírás szerint megkettőzte az *n*-et: *bennszorult*. Ellenben három versszakkal arrább szerencsére változatlanul hagyta Aranynak „Miklós az elméjét mindenképen hányta” (5: 12) sorát, pedig az előbbi logikával az itteni *mindenképen* szót is átírhatta volna a mai helyesírás szerint két *p*-vel így: *mindenképpen*. Hasonló következetlenség, hogy az Arany János-i tárgyragos *utat* szóalak (1: 10) hosszú *ú* betűjét a kritikai kiadás rövid *u*-ra cseréli. („... Mutatván az *utat*, hol Budára tér el”), de a következő versszakban változatlanul hagyja az ilyen nyelvjárási szóalakokat: „Vagy ki tartja úgy fel azt a hitvány *rúdat*, Amellyel mutatja e suhanc az *utat*?” (1: 11).

Verses műről lévén szó, nemegyszer a jó hangzástól is függhet, hogy valamit átírhatunk-e a mai helyesírás szerint. Aranynak „Minden *kívánságát* benne megtalálja” verssorában (6: 18) a második szót Voinovich hosszú *í*-vel vélte helyesebbnek, de a költő – ha ma élne – ezt aligha hagyná jóvá, mert bántaná a fülét és a szemét egyetlen szón belül a négy hosszú magánhangzó: *kívánságát*.

Furcsa eljárás módja a Voinovich-féle kritikai kiadásnak, hogy kötőjelet alkalmaz olyan helyeken, ahol sem Arany nem tett kötőjelet, sem a mai helyesírás szerint nem állhat kötőjel: *farkas-fiakban* (5: 11), *isten-igazában* (7: 10), *nagy-sokára* (9: 10), *kalász-módra* (12: 19) stb.

Feltűnő alaki hibája a kritikai kiadásnak, hogy a költőnek ma is szabályos „macskakörmös” idézőjeleit („...”) mindenütt az úgynevezett belső idézőjelekkel (»...«) cserélte föl, pedig az akadémiai helyesírási szabályzat szerint ezeket csak akkor használhatjuk, ha az idézőjelbe tett mondaton belül valamelyik szót külön is idézőjelbe kell tenni. Kritikai kiadásban az írók *í r á s j e l h a s z n á l a t* is tiszteletben kellene tartani, s az általános idézőjelek nem cserélhetők más alakú, belső idézőjelekre.

Arany a verssorokon belüli idézeteket kisbetűvel szereti kezdeni: György pedig felele: „oh, uram királyom!...” (8: 3); Felelt a jó király: „éjnye bizony nagy kár...” (8: 5). Voinovich ilyenkor a kisbetűt naggyal váltja fel. *N é p s z e r ű* szövegkiadásban vagy tankönyvben helye lehet a mai helyesírás szerinti ilyen átírásnak, de *k r i t i k a i* kiadásban ez elfogadhatatlan.

A Voinovich-féle kritikai kiadásban – sajnos – nagyobb, *s z ö v e g r o m l á s t* eredményező hibák is előfordulnak. Az 1883. évi kiadással való tüzetes összehasonlítás közben húsz ilyen hibát találtam az 1952. évi *Toldi*-szövegben:

1. Az 1883. évi kiadásban ezt olvassuk: „Mentek-e tatárra? mentek-e törökre, Nekik *jó éjszakát* mondani örökre?” (1: 6). Akadémiai helyesírási szabályzataink 1834-től 1950-ig a közbülső *t-éjtszaka* formát követelték meg (a *Toldi* első kiadásában költőnk is *éjtszakát*-t írt), de Arany az 1867. és az 1883. évi kiadásban a szónak mind a hét előfordulásakor az egyszerűbb *éjszaka* alakot használja, mintegy példát mutatva a jövőbeli szabályozásnak, hiszen 1954 óta hivatalosan is így kell írunk ezt a szót, az emberek nagy többségének szóelemzése és kiejtése szerint. A költő a tárgyragos formában (*éjtszakát*) még kerülendőbbnek érezhette a közbülső *t-t*. Másrészt a *jó éjszakát* köszönést ő mindig két szóba írta. Ezzel szemben a kritikai kiadásban ez áll: *jóéjtszakát* (egybeírva és közbülső *t*-vel). Arany János ezt semmiképp sem fogadná el így.

2. Költőnk a *Toldi* 1867. évi kiadásában még régiesen írta: „bajtárs! mért nem *jősz* csatára?” (1: 11), de az 1883. évi kiadás számára már a *jöszsz* alakot fogadta



el, amit ma így írunk: *jössz*. Hogy a kritikai kiadás ezzel szemben a régi formához tér vissza, nem helyeselhetjük, s azt sem, hogy a jegyzetanyag „Eltérések a szövegek közt” című részében erre nincs magyarázat.

3. Voinovich nem vette észre, hogy Arany az 1867. évi kiadáshoz képest az 1883. éviben egy *-t* múltidő-jel beiktatásával művészbbe tette az első ének 13–14. versszakát: „Elvonúl a hadnép hosszú tömött sorban, Toldiról beszélnek az egész táborban...” (1: 13); ezzel párhuzamos a következő versszak első két sora: „Elvonúlt a tábor, csillapul morajja: Ezt a szél elhordta, azt a por takarja...” A kritikai kiadás az utóbbi versszak elején meghagyja a korábbi jelen idejűséget: „Elvonúl a tábor...” Pedig így nem érvényesül a jelen és a múlt idejűség művészi szembeállítás: *elvonúl~elvonúlt*. Ezzel az utólag beiktatott *-t* múltidő-jellel éri el a költő a következő sor *elhordta* igealakjával való időbeli egyezést, míg a verssorok második felének igealakja jelen időben marad: „Elvonúlt a tábor, csillapul morajja: Ezt a szél elhordta, azt a por takarja...” Igen szép példája ez a stílusbeli párhuzamnak és szembeállításnak, de csak akkor, ha nem hagyjuk figyelmen kívül azt a *t* betűs pótlást, amellyel Arany még a halála előtti utolsó végigjavításakor is tökéletesítette Toldiát. Hasonló jelen–múlt szembeállítást figyelhetünk meg a harmadik ének 7–8. versszakában is: „Repül a nehéz kő: ki tudja, hol áll meg? Ki tudja, hol áll meg s kit hogyan talál meg?”; „Elrepült a nagy kő, és a hol leszálta, Egy nemes vitéznek lón szörnnyü halála...”

4. 1883: „De midőn az öccse épen megrohanja [Györgyöt], Elsikoltja magát s közéjük fut anyja” (2: 15). A kritikai kiadásban itt közéjük van írva; a költő szándékával szemben ez a korszerűsítés – szövegrontás.

5. 1883: „[Miklós] leült az udvar távolabb zugában, Ott fejté a térdin tenyerébe hajtá, S zokogott magában...” (2: 16). A kritikai kiadás itt is felülbíráltta Arany Jánost a két hosszú magánhangzós, kevésbé népies és kevésbé jól hangzó *térdén* szóalakkal „javítva”. Sajnálatos szövegrontás!

6. 1883: Bence „Kezdte a beszédet Miklósnak nagyapján, (Ostoros gyermek volt annál néha napján)...” (4: 13). Kár, hogy a költő *gyermek* szavából a kritikai kiadásban *gyerek* lett. Az *m*-es és az *m* nélküli szónak különböző a hangulata!

7. Amikor Miklós bejelenti az öreg Bencének, hogy „nyakába veszi az országot”, az 1883. évi szöveg szerint „Nagyon elbusúla Bencze *e* beszéden” (4: 17). A kritikai kiadásban mást olvasunk: „Nagyon elbusúla Bence *a* beszéden”. Nem mindegy! S a jegyzetanyagban nincs magyarázat a változtatásra.

8. Bence szavai Miklóshoz az 1867. évi és az 1883. évi kiadás szerint: „Hát itt hagynál minket, sok derék cselédet, *Kit*, mint gyermekünket, úgy szerettünk téged?” (4: 18). A kritikai kiadás a Miklóstra utaló *kit* névmást – indokolatlanul – a cselédekre vonatkozó *kik* névmással cseréli fel. Az első kiadásban (1847-ben) még valóban *kik* volt nyomtatva, de Arany utóbb jobbnak látta, hogy a mondat végi *téged* erősítést kapjon a verssor elején a *kit* névmással, hiszen itt nem a cselédek, hanem Miklós személyének kell előtérben lennie. Kár, hogy a kritikai kiadás a költőnek ezt a javítását sem vette figyelembe.

9. 1883: Miklós „Fölveti a farkast egy erős rugással. Messze az avasba esik a *vad állat*” (5: 6). Arany két szóba írta: *vad állat*, mert az itteni jelentése nem ‘vadon élő állat’, hanem ‘nekivadult állat’. Ennek megfelelően itt az *állat* szónak is hangsúlyt kell kapnia, mint ahogy a következő sor végén ugyanígy hangsúlyos a vele rimelő *nádat*: „Nagy darab helyütt letördeli a *nádat*”. A kritikai kiadás mindezt nem érzékelve egybeírásra váltott át: *vadállat*.

10. 1883: „Miklós pedig ment a *bényilő* szobába” (6: 7). 1952: a kritikai kiadás *benyilő* szobát említ, Arany népies hangulatú és költői ritmusú szavát erre a mai alakúra változtatva.

11. 1883: „érzi Miklós, *hogymint* reszket az ölében [anyja], Tán lerogyna, ha ő nem tartaná szépen” (6: 11). A szöveget 1952-ben sajtó alá rendező irodalomtudós nem érzékelte, hogy az itteni *hogymint* egy összetett, mellérendelő határozószó ('hogyan és mint'), s ezért *hogy mint* alakban kettévágta, mintha itt a *hogy* kötőszó volna az első elem. A félreértésen alapuló, modernizáló átírás a mondatnak az értelmét is, a hangzását is megváltoztatja, hiszen az egybeírt *hogymint*-nek az elején van a hangsúlya, a különírt *hogy mint*-nek viszont a második szaván. (Az egybeírandó *hogymint* határozószót Petőfi is használja, *István öcsémhez* című versének elején: „Hát *hogymint* vagytok otthon, Pistikám?”)

12. 1883: „Nem vette tréfára Toldi György a dolgot, hogy az *Isten nyila* feje körül forgott” (7: 2). Figyelemre méltó, hogy Arany itt nagybetűvel kezdi az *Isten* és tőle különírja a *nyila* szót. Igen szép költői kép, hogy az Isten a nyilaival – a zivatar villámaival – ijeszt rá a testvérét üldöző Toldi Györgyre. A kritikai kiadás az *istennyila* kis kezdőbetűjével és egybeírásával megszünteti a kifejezés költői szépségű szemléletességét, s a hangulatát is teljesen megváltoztatja. Zavaró továbbá, hogy ezzel a kisbetűs *istennyila* írásmóddal megbomlik az 1–10. versszak következő kifejezéseinek egysége: „felfogja ügyét a jó Isten”, „Az Isten haragja megütött egy hajdút”, „az *Isten nyila* feje körül forgott”, „mindehátó Isten”, „Isten a pokoltól soha meg ne mentse”, „De ne legyen nekem az *Isten Istenem*, Ha...”, „Mondja el a dolgot *Isten igazában*”.

13. 1883: „Nem volt fél országban olyan pár dalia, Nem volt a világon olyan két jó gyermek” (7: 12). A korábbi *Toldi*-szövegekben a jó két gyermek szórendet találjuk, de Arany végül valószínűleg jobbnak ítélte, hogy a pár dalia szinonimája a két jó gyermek legyen. A kritikai kiadás indokolatlanul állítja vissza a régi szórendet.

14. 1883: György „Megszólamlott aztán végre valahára, S így felelt *szomorán* a király szavára...” (8: 15). Voinovich nem indokolja, hogy az itteni régies és tájdivatos *szomorán* határozószót miért helyettesíti a megszokottabb *szomorún* alakkal. Az Arany Jánosnak jobban tetsző *szomorán* határozószó megvan Czuczor Gergely és Fogarasi János múlt századi nagyszótárában is.

15. 1883: „Sikolt a *fejérnép*, esve már kétségbe” (9: 7). Voinovich régiesnek érezte a *fejér* alakot, s a szót átírta így: *fehérnép*. Érdekes, hogy néhány helyen viszont megtartotta a *fejér* szóváltozatot: „Csattog a *fejér* fog [a farkas] vérszopó inyében” (5: 4); „Nyitva áll az ajtó: látszik a György ágya: Hosszu *fejér* kendőt terít a hold rája” (6: 4); György „A foga *fejérit* mindjárt kimutatta” (8: 9). Az Arany János-i *fejér* változatot azután még egyszer átírta a maira: „Sisakellenzője [a bajnoknak] le vagyon bocsátva, Csúcsáról *fehér* toll libeg-lobog hátra” (11: 12). A kritikai kiadásban legjobb lett volna mindezekben a költő írásmódját követni.

16. 1883: „Rémitő szavával erőset kurjantott” (9: 10). 1952: „Rémitő szavával erősen kurjantott”. Ez is szövegromlás.

17. 1883: „Miklósnak ugyancsak jól esett a falat, Rakta is szaporán, alig győzte nyelni, Három sem érkeznek vele *versenyt* enni” (10: 17). A kritikai kiadásban a *verseny*-ből *versen* lett. Csodálom, hogy az ellenőrzés rostáján nem akadt fenn ez a hiba.

18. 1883: „Búsuljon a lovad, elég nagy a feje...” (10: 20). 1952: „Búsoljon a lovad...” Bosszantó betűhiba ez a kritikai kiadásban.

19. 1883: „Duna partban egy nagy zászló volt felütve, S tarka-barka *csolnak* a nyeléhez kötve” (11: 10). A *Toldi* szövegében összesen kilencszer fordul elő a régies *csolnak* szó, de a kritikai kiadás mind a kilenc helyen átírta ezt *csónak*-ra. Arra már nem terjedt ki a sajtó alá rendező figyelme, hogy – hasonló logikával – a „nyalka, *kolcsagos* legények” (1: 8) második jelzőjét is *kócsagos*-ra modernizálja, minthogy a süvegükön díszül *kócsagtollat* viseltek. A *csolnak* szót is mindenütt meg kellett volna tartani. (Vö. Kölcsey: „Ülök *csolnakomban* Habzó vizen...”; Ady: „... holt tengeren szomorú *csolnak* Sötétlik, siklik és repül.”)

20. 1883: „De azt is *koránsem* magamnak kívánom” (11: 18). A kritikai kiadás a régies *koránsem* határozószót a ma ismertebb *korántsem* változattal cserélte föl, pedig Arany már a *Toldi* első kéziratában áthúzta a szó közbülső *t* betűjét, költőibbnek érezvén a *koránsem* formát.

Az 1952. évi kritikai kiadásnak ezek a hibái mind javítandók a ma érvényben levő, már említett szabályzat, az *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata* (annak 4.2 stb. pontja) szerint is.

A *Toldi* kritikai kiadásának megjelenése óta több mint négy évtized telt el. Azóta ennek az elbeszélő költeménynek minden újabb kiadása a kritikai kiadás hibátlanak vélt, de valójában sok hibát tartalmazó szövegén alapul. Közeleg a *Toldi* megírásának (1846) s első megjelenésének (1847) másfél százados évfordulója. Jó lenne, ha addigra elkészülhetne Arany János művének a teljesen megbízható szövegű új kritikai kiadása, akár önmagában is, tehát *Az elveszett alkotmány* és a *Toldi estéje* nélkül.

Pásztor Emil

CS. GYÍMESI ÉVA

## AZ ELSZIGETELTSÉG FOKOZATAI

A nyolcvankilences fordulat után úgy tűnt, lehetségessé válik a magyar irodalom kényszerűen elkülönült részeinek fokozatos újraszerveződése. Kilencven novemberében a Debreceni Irodalmi Napokon – kevés kivétellel – mindannyian ott voltunk, akik irodalomtörténészként, kritikusként, szerkesztőként érdekeltek vagyunk e folyamat előmozdításában. Úgy éreztem, s talán mások is osztják érzésemet: ez volt a Kárpát-medence magyar irodalmi életének első egészséges lélegzetvétele.

Hiszen addig természetellenes volt a helyzet: az utódállamokbeli magyar irodalmak kényszerű önállósulása, kiszakadásuk a nemzet meghatározó szellemi-esztétikai áramköreiből azzal a veszéllyel járt, hogy végzetesen elszigetelődünk. Az a betegség fenyegetett, hogy a nemzeti irodalom normaállító csúcsairól lemondva csupán helyi értékeinkre szegeződik a tekintetünk, hogy nem csupán az európaiság és regionalizmus Babits állította eszményi összhangjáról feledkeznünk meg, de feladjuk azt a törekvést is, hogy összmagyar értékrend(ek)ben gondolkodjunk. Ami némiképp természetesnek tűnt a nyomás alatt, amiben éltünk, hogy elsősorban azt értékeljük, aki és ami a mienk, az magában hordta a torz értékudat lehetőségét: egy olyan – túlzottan ideologikus értékrend – rögzülését, mely nem a művek esztétikai önértékét, hanem a kisebbségi elkötelezettség mértékét csinipette normának. Érthető ez a „védekező kollektivitásra” jellemző kritikaellenes magatartás, melyet ugyancsak Babits 1935-ben oly találóan jellemzett. Ebből következik, hogy a kisebbségi létben nem alakulhatott ki olyan kritikai élet, amelynek – ha egészséges – természetéhez tartozik a tapintatlanság: hogy a kritikus nincs tekintettel a körülményekre, nem keres külső mentseget arra, ha egy adott mű rossz, ha valamely mélyen tisztelt szerző sikerületlen könyvet ad ki a kezéből, hanem a helyzettől némiképp független értékítéletre vállalkozik. A kisebbségben mindenekfölött a művek helyi értékére tevődött a hangsúly.

És sokféle sérültségünk közepette az elszigeteltségben jólesett minden anyaországi simogatás: a hatvanas évekbeli első bátrabb megnyilatkozásai annak, hogy a magyar irodalom centrumában valakik – Széles Klára, Czine Mihály, Béládi Miklós, Pomogáts Béla, Szakolczay Lajos – törődnek velünk. Hogy Debrecenben Bertha Zoltán és Görömbei András is szüntelenül figyel, mi történik a határon túli, különösen az erdélyi, magyar irodalomban. Sorban megjelentek azok az összefoglaló kézikönyvek, tanulmányok, amelyek többé-kevésbé pontosan tájékoztattak arról, mi zajlott nálunk Trianon óta, s mi alakul épp most, a kortárs erdélyi magyar irodalomban.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Magyar Irodalom Romániában.* In *A magyar irodalom története.* VI. kötet. Szerk. SZABOLCSI Miklós. Bp., Akadémiai Kiadó, 1966.; *Magyar irodalom Romániában.* In *A magyar irodalom története 1905-től napjainkig.* Szerk. BÉLÁDI Miklós, BODNÁR György. Bp., Gondolat Kiadó, 1967.; CZINE Mihály, *A romániai magyar irodalomról.* In *Nép és irodalom.* Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1981.; BERTHA Zoltán–GÖRÖMBEI András, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma.* Bp., Tudományos Ismeretterjesztő Társulat, 1983.; POMOGÁTS Béla, *Jelenidő az erdélyi magyar irodalomban.* Bp., Magvető Kiadó, 1987.; SZÉLES Klára, *Szeged–Kolozsvár.* Bp., Pesti Szalon, 1993.

A földrajzi-politikai tartalmú jelző (erdélyi, szlovákiai, vajdasági, kárpátaljai stb.) azonban rendszerint az anyaországi kritikus számára sem maradt meg az, ami, hanem ugyancsak érzelmi-szellemi konnotációt hordozott: külön világot jelzett nem csupán földrajzilag, de kulturális szemszögből is, amelynek külön irodalmi-művészi értékrendje van. Nem volt szokás, mert nem volt ildomos, a kisebbségi szerző művészi teljesítményét könyörtelenül beilleszteni a magyar irodalom különböző irányzatainak csúcsai közé. Nyilván ugyanaz a motiváció működött ebben a viszonyításnélküliségben is: óvakodás attól, hogy a védekezés-re berendezkedett kisebbségi szellemi életet – magyar oldalról – valamiféle sérelem érje. És bizonyos szempontból – lehetetlen ezt be nem vallani – jólesett ez a kitüntető dédelgetés.

Ámde az elszigeteltséghez is besegített. Mert a történelmi-szellemi térképeink szerint szétszakítatlan és szétszakíthatatlannak látszó részek közé így újra meg újra berajzolódtak azok a trianoni határok, melyektől szívünk szerint – legalább a nyelvben és az irodalomban, közös értékrendek illúziójához ragaszkodva – minduntalan szabadulni igyekeztünk. Persze, ha arra gondolunk, mit tudott egy magyarországi érettségiző a Kádár-rendszerben a határon túli magyar irodalomról, felmerülhet az ellenérv: minden ilyen mű elsődleges funkciója nem a kritika, hanem mindenekelőtt a tájékoztatás volt. És ebben a tekintetben a felsorolt szerzőknek óriási érdemeik vannak.

Ha „összeolvassuk” e könyveket – kezdve a „Spenót” hatodik kötetétől a Görömbei András közelmúltban megjelent kötetéig<sup>2</sup> –, még akkor is érdekes kritikai horizont tárul elénk, ha a szóban forgó kritikusok nem „vágna le” egyetlen művet sem a kisebbségi magyar irodalmak alkotásaiból. A névsorolvasással egyszerűsítő tudósítástól a ragyogó műelemzésekig széles skálája rajzolódik ki a legkülönbözőbb megközelítéseknek, és a recenzálásra kiválasztott szerzők sorából vagy az értelmezések hangsúlyaiból következtetni lehet arra, melyik kritikusnak milyen a preferenciája, hiszen a válogatás már maga is az értékelés egy módja. Érdekes lenne ebből a szempontból összehasonlítani Széles Klára és Görömbei András könyvének értékrendjét, legalábbis ami abból az erdélyi irodalomra vonatkozik.

De itt most az utóbbi áll a középpontban. Ami a Görömbei kötetében az előzményekhez viszonyítva sajátos, az egyfajta műközpontúság. Arra összpontosít, hogy a reprezentatívnak tekintett műveket elemezve mutassa be a kézikönyvbe válogatott erdélyi, szlovákiai, vajdasági és kárpátaljai szerzőket. Nem adatokat sorol, ami talán fölösleges is lenne, hanem az elemzett művek értékeire teszi a nyomatékot, és ezzel felel meg leginkább a könyv bevallott, jó értelemben vett didaktikai céljának. Ez az irodalomtörténeti munka ugyanis eredetileg tankönyvszeretet kívánt betölteni középiskolások számára, és első – tanári kézikönyvként történt – megjelenése, 1984 óta tulajdonképpen csak most jutott el a szélesebb nyilvánossághoz. És ez nem utolsó sorban azért hasznos, mert feltehetőleg ebből tájékozódnak majd egymás irodalmáról a kisebbségben élő mai magyar fiatalok is.

A negyvenöt utáni romániai magyar irodalmat tizenkét, a szlovákiai nyolc, a vajdaságit kilenc, a kárpátaljai két író képviseli. A szerző bevallottan nem törekszik teljességre, célja valamiféle bevezetés, melyben az egyes művek bemutatására tevődik a hangsúly, hogy az érték ne vesszen el az adatszerű tájékoztatás

<sup>2</sup> GÖRÖMBEI András, *Napjaink kisebbségi magyar irodalma*. Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993. 339 l.



közegette. Érthető, hogy valahol meg kell húzni a határt, számottevő írók esnek ki tehát a rostán, főként a fiatalabbak.

Ha az olvasó a kötet értékhangsúlyaira figyel, felfedezheti azt az értékelési hagyományt, mely szerint a kisebbségi irodalomban a nemzeti elkötelezettségnek normatív értéke van. A szerző Gáll Ernőre és Sütő Andrára hivatkozva tekinti értékkritériumnak a „sajátosság méltóságának” esztétikai megjelenítését, így azzal a belső értékrendalakító normával azonosul, mely a közelmúltban a romániai magyar kisebbség irodalmi életében vezető szerepre tett szert. Nem kívánom most újra felvenni ama vita fonalát, melynek magam is részese voltam, csupán annyit jegyeznek meg, hogy a sajátosság közösségközpontú értelmezése mellett én az individuum sajátosságát egyenértékűnek tartom, s ha művészetről van szó, annál inkább. A tehetség személyes áldás, az alkotás magányos aktus, melyben az egyéni szabadságigény nyilatkozik meg, s a művészet csodája, hogy a befogadó akkor is kommúnióba léphet a mű alanyával, ha társadalmi körülményeik nem azonosak, vagy ha a szerző nem hivatkozik folyton a külső helyzetre, jelen esetben arra, hogy az olvasó történetesen a kisebbségi lét fogságában él.

„A romániai magyar irodalom egyik vonulatában a társadalmi elkötelezettség, közösségi gondvállalás közvetlenebbül szólal meg” – írja Görömbei András. „Sütő András, Kányádi Sándor, Szabó Gyula, Farkas Árpád, Király László és mások műveiből tucatjával idézhetnénk olyan sorokat, amelyek az emberi méltóság, közösségi és egyéni megmaradás erkölcsi parancsait fogalmazzák meg. Mások műveiben elvontabban szólal meg ez az igény. Gyakran a művekről készült elemzések is megmaradnak az általános filozófiai megfejtés, értelmezés szintjén.” (22.)

Az idézett megállapításban világosan megnyilatkozik szerzőnk értékpreferenciája. A névsor és az arányok ennek megfelelően alakulnak. A prózából így kimarad az erdélyi irodalom egyik legmarkánsabb szerzője, Mózes Attila. Feltűnő arányeltolódások is vannak: Lászlóffy Aladár életművére gondolok, akinek bemutatására véleményem szerint kis terjedelem jutott, s a kiválasztott versek (*Férfiak, Az olvasó Apáczai*) sem a legjellemzőbbek, hanem inkább az elkötelezettség iránti kritikusi elvárást próbálják igazolni. Székely János két ragyogó kisregénye, az *Árnyék* és a *Soó Péter bánata* is talán azért marad ki a megfelelő fejezetből, mert nem illeszthető a kritikai elváráshorizontba, ami a kézikönyvben eléggé következetesen végigvonul.

Görömbei András kötete kétségtelenül jól töltheti be azt a szerepet, amit szerzője szánt neki: a tájékoztató, bevezető irodalomtörténeti tankönyv szerepét. A kérdés csak az, hogy most, öt évvel nyolcvankilenc után, folytatható-e tovább ugyanaz a kritikai diskurzus, mely nem a magyar irodalom újrászervesülésének folyamatát próbálja előmozdítani, hanem valójában a kisebbségi irodalmak elszigetelődését erősíti, a külön értékrendeket legitimálja?



## GYÁRFÁS ISTVÁN AENEIS-FORDÍTÁSA 1717-BŐL

Dolgozatomban Gyárfás István eddig kiadatlan prózai *Aeneis*-fordításával foglalkozom.<sup>1</sup> Gyárfás fordításának értékét az adja, hogy a teljes *Aeneist* lefordította 1717-ben, s ezért munkája mintegy száz évvel korábbi az irodalmi köztudat által számon tartott első teljes fordításnál, melyet Baróti Szabó Dávid készített, s adott ki 1810–13-ban.

## I. Vergilius eposza régi irodalmunkban

Vergilius *Aeneis*ének magyarországi befogadástörténetét – mely történet szinte egyidős Magyarország történetével<sup>2</sup> – két nagy részre oszthatjuk. Az első periódus irodalmunk kezdeteitől a XVIII. század elejéig-közepéig, a második a XVIII. század végétől napjainkig tart.

Az első időszakra alapvetően az jellemző, hogy a szerzők Vergilius eposzát *históriaként* kezelik, forrásmunkaként, mely a római birodalom születését beszéli el. A szerzők adatokat, példákat, idézeteket vesznek át belőle, vagy nagyobb részeket kompilálnak saját munkáikba. Ekkoriban nem az eposz egésze, szerkezeti, irodalmi teljessége a fontos, hanem történeti hitele.<sup>3</sup>

Forrásként kezelik az eposzt azok, akik Trója-regényeket, Trója-történeteket írnak, vagy más, harci cselekményekben bővelkedő művüket illusztrálják példákkal, történetekkel.<sup>4</sup>

Ebben a korszakban az eposz mindig csak egyes részleteiben jelenik meg az alkotásokban. Az első szerző, aki a teljes eposzt felhasználja verses históriája megírásához, Huszti Péter.<sup>5</sup> Ő Róma alapítását beszéli el, és Vergilius műve

<sup>1</sup> Köszönettel tartozom Tarnai Andornak aki felhívta figyelmemet Gyárfás fordítására.

<sup>2</sup> Aeneas neve legelőször István király *Intelmeiben* fordul elő. „VI. A vendégek befogadásáról és gyámolításáról. A vendégek s jövevények akkora hasznat hozhatnak, hogy méltán állhatnak királyi méltóságod hatodik helyén. Hiszen kezdetben úgy növekedett a római birodalom, úgy magasztosult fel, és lettek dicsőségessé a római királyok, hogy sok nemes és bölcs áradt hozzájuk külföldről országokból. Róma bizony még ma is szolga volna, ha Aeneas sarjai nem teszik szabaddá. Mert amiként külföldről tájakról és tartományokból jönnek a vendégek, úgy külföldről nyelvet és szokást, külföldről példát és fegyvert hoznak magukkal, s mindez az országot díszíti, az udvar fényét emeli, s a külföldieket a pöffeszkedéstől elrettenti.” (Ford. KURCZ Ágnes) *István király emlékezete*. Szerk. KATONA Tamás, Bp., 1971. 32.

<sup>3</sup> A história-fogalom értelmezésére l. PIRNÁT Antal, *História és fabula*. In ItK 1984. 137–149., ill. KIRÁLY Erzsébet, *Poétikai fogalmak Zrínyi Syrena kötetének előszavában*. In ItK 1984. 277–289. Pírnát elsősorban a história-fogalom XVI. századi tartalmát vizsgálja, Király Erzsébet pedig a fogalom XVII. századi értelmezésére világít rá. Király tanulmányában kifejti, hogy a *história* fogalom Zrínyinél nem egyenértékű a 'res gestae'-'meg történt dolog' valóságértékével. Véleménye szerint ugyanígy vélekedett Zrínyi az antik költő, Vergilius művéről is, melynek igazsága csak a trójai háború meglétében s a trójaiak menekülésében áll.

<sup>4</sup> Az *Aeneis* hatása a középkorban elsősorban a Trója-regényeken keresztül érvényesült. A Trója-regények és a magyar irodalom kapcsolatára l. KIRÁLY György, *A trójai háború régi irodalmunkban*. In ItK 1917. 1–23., 129–150., illetve KAPITÁNYFÉ István, *Anonymus és az Excidium Troiae*. In ItK 1971. 726–729., illetve HADROVICS László, *Az ó-magyar Trója-regény nyomai a délszláv irodalomban*. In MTA I. Oszt. Közleményei. Bp., 1954.

<sup>5</sup> HUSZTI Péter, *Aeneis, azaz a trójai Aeneas herceg dolgai*. Bártfa, Eperjes, 1582. RMK I. 185., 192., RMNy 499., 509. Újra kiad.: SZABÓ Géza. Bp., 1978.

mellett merít más szerzőktől, valamint történetíróktól is.<sup>6</sup> Az *Aeneist* ő sem a maga teljességében dolgozza fel, csak vezérfonalként használja az eposz cselekményét saját története megszerkesztéséhez, előtérbe állítva, kinagyítva a cselekmény főbb csomópontjait.

A második periódus a XVIII. század végén kezdődik. Az eposz magyarországi történetének ebben a szakaszában már mint irodalmi alkotással foglalkoznak Vergilius művével. Irodalmi igényességgel fordítják magyarra, a meginduló folyóiratokban közölnek részleteket a készülő fordításokból.<sup>7</sup> Az egész eposz lefordításának gondolata is felmerül, s néhányan elkezdik a hatalmas munkát. Elsőként Kováts József nagykőrösi prédikátor kezdi kiadni *Aeneis*-fordítását. Az első részt 1799-ben, a másodikat 1801-ben jelenteti meg. Mielőtt azonban a harmadik rész is napvilágot látna (1831), Baróti Szabó Dávid közreadja saját teljes *Aeneis*-fordítását 1810–13-ban.<sup>8</sup> Baróti Szabó az eredeti, hexameteres versformában fordítja le az eposzt, az ő fordítását tekinthetjük az első pontos, formakövető magyar szövegnek.<sup>9</sup>

Gyárfás István a XVIII. század elején, 1717-ben prózában fordítja le először az egész *Aeneist*, sőt az 1427-ben keletkezett XIII. könyvet is, melyet a XV. századtól az eposz részének tekintettek.<sup>10</sup> Gyárfás művének az az érdekessége, hogy a két periódus határán áll, ezért mindkét korszak jellemzői érvényesek fordítására. Egyrészt még históriaként kezeli az eposzt, megpróbálja ily módon beépíteni világképébe: modernizálja a műben szereplő fegyvereket, a helyszíneket.<sup>11</sup> Másrészt, már mint irodalmi alkotást fogja fel a művet: teljes egészében lefordítja, és igyekszik minél érzékletesebb, „szórakoztatóbb” lenni.

Az eposz elemeinek magyarországi felbukkanásait vizsgálva meg kell említeni az iskolák közvetítő hatását, hiszen az eposz nemcsak az irodalmi műveken, de az iskolapadokon keresztül is eljutott az olvasó, „iskolázott” emberekhez.

A bécsi egyetemen a XV. század közepén tartottak először előadást Vergilius *Aeneiséről*.<sup>12</sup> Magyarországon a XVI. században válik tananyagká Vergilius eposza. A diákok a poétikai, retorikai osztályokban foglalkoztak a nagy latin auktorok műveinek elemzésével. Ekkor tanulmányozták Cicero, Ovidius, Horatius

<sup>6</sup> Huszti forrásaira, kompilálásának módjára l. SZABÓ tanulmányát a szövegkiadásban.

<sup>7</sup> A Magyar Musában, illetve az Orpheusban közölt részletekre l. BARTAL Antal, *A classica philologia és az összehasonlító árja nyelvtudománynak művelése hazánkban*. Bp., 1874. In *Értekezések a Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Széptudományi Osztálya köréből*, 4. köt. Szerk. GYULAI Pál. Bp., 1873–75.

<sup>8</sup> KOVÁTS József, *Magyar Eneis*... Komárom, I. köt. 1799., II. köt. 1804., III. köt. 1831. BARÓTI SZABÓ Dávid, *Vergilius Éneise*. I. köt. Bécs, 1810., II. köt. Pest, 1813.

<sup>9</sup> Az eposz népszerűsítésében szerepet kaptak a kifordított, elferdített változatok: DUGONICS András, *Trója veszedelme*... Pozsony, 1774., illetve Szalkay Blummauer fordítása, SZALKAY Antal, *Vergilius Éneássza*. I. rész. Bécs, 1792.

<sup>10</sup> A tizenharmadik könyvet Maffeo VEGIO szerezte 1427-ben, mintegy lekerekítve a hirtelen megszakadó, a befejezést az olvasóra bízó eposzt. A XIII. könyv először 1471-ben Velencében jelent meg együtt az *Aeneisszel*, s ettől kezdve az eposz részének tekintették, s együtt adták ki a tizenkét könyvvél. Vergilius *Aeneis*ének kiadásaira, illetve Vegio supplementumára l. Giuliano MAMBELLI, *Gli annali delle edizioni Virgiliane*. Firenze, 1954. Vegio munkájával kapcsolatban l. a IV. fejezet vonatkozó részét.

<sup>11</sup> L. a IV. fejezetben az elemzést.

<sup>12</sup> MÉSZÁROS István, *Az iskolaügy története Magyarországon 996–1770 között*. Bp., 1981. 103.

művei mellett Vergilius *Aeneis*-ét. Csak a jezsuita iskolákban tanították már a poétikai és retorikai osztályok előtt is Vergilius művét. Általában az eposz V., VII. könyvét vizsgálták tüzetesebben a tanulók, a Didó-rész például tiltott volt.<sup>13</sup> A középiskolát elvégző diákok szükségszerűen megismerkedtek Vergilius művével.

Részben az eposz iskolai feldolgozásához tartoznak a magyarországi *Aeneis*-kiadások. Vergilius művét a jezsuita rend Nagyszombatban kétszer is kiadta a XVII. század végén; ezek a kiadások iskolai célokat szolgáltak.<sup>14</sup>

Ezeknél a kiadásoknál fontosabb azonban Töltési István debreceni nyomdász *Aeneis*-kiadása. Töltési nem az eredeti, Vergilius által írt eposzt adta ki, hanem annak egy keresztényiesített változatát, melyet a skót származású Alexander Ross írt.<sup>15</sup> Ross művének mondanivalója és célja a török Európából való kiűzésére buzdítás. Nem véletlen, hogy 1656-ban és 1684-ben jelent meg Magyarországon, az első kiadás Váradon, a második Debrecenben látott napvilágot.

Töltési kiadása azért is fontos, mert Ross művében is tizenhárom könyv található, mint Gyárfás fordításában, valamint azért, mert Töltési 1686-ban Debrecenből Komáromba költözött, ezért személyesen is ismerhette őt Gyárfás, de kiadását szinte biztosan ismerte.<sup>16</sup>

Vergilius eposza cselekményénél fogva mindig is alkalmas volt arra, hogy népek, országok történetének szimbólumává váljék. Így volt ez Magyarország esetében is. A történeti párhuzamot a kor emberei először Trója és Magyarország pusztulásában látták. A trójai had vereségét, Trója pusztulását hasonlították a mohácsi vereséghez, illetve Magyarország török megszállásához.

Ezt a párhuzamot említi Listius László *Magyar Mársában*:

[Mohács mezeje]

Te rajtad esék-el, s Chillaga vesze-el, régi hirünk, s nevünknek,  
Czorbulása nem vólt, ki miatt sok nép hólt, mi éles fegyverünknek,  
Tündöklöt világa, mint hóldnak uysága, régi Nemzetségünknek,

Mi lön a Troiával, Görögh Phrygiával, mint hagyaték vesztében,  
Chak egy nap törléd-el, s egy harczon sepréd-el; töl czorbat nemzetünkben  
Sok szép Városinkat, és tartományinkat, adád a' Pogány kézben!<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Vergilius *Aeneis*-ének iskolai oktatására l. MÉSZÁROS, i. m., ill. MÉSZÁROS István, *A XVI. sz-i városi iskoláink és a „studia humanitatis”*. Bp., 1971., illetve *A magyar nevelés története*. Szerk. HORVÁTH Márton. Bp., 1988.

<sup>14</sup> VIRGILII, *Opera in Scholis Societas Jesu praelegi solita*. Tynaviae, 1677., 1700. RMK II. 1411., 2029.

<sup>15</sup> Alexander ROSAEUS, *Virgilii Evangelizantis Christiados Libelli*. London, 1638. Töltési 1660-ban született, 1681-ben indult Németalföldre nyomdászatot tanulni. Valószínűleg itt ismerkedett meg Ross művével. Hazatérése után 1683–85 között vezette a debreceni nyomdát.

<sup>16</sup> Alexander ROSAEUS, *Virgilii Evangelizantis Christiados Libelli*. Várad, 1656. RMK II. 873., amely csak a 8–11. könyveket tartalmazza, illetve *Virgilii Evangelizantis Christiados Libri XIII*. Debrecen, 1684. RMK II. 1534. Töltési életére vonatkozólag l. CSÖRÖS Ferenc, *A debreceni nyomda története*. Debrecen, 1911., ill. BARANYAI József, *A komáromi nyomdászat története*. Komárom, 1914., ill. BENDA Kálmán–IRINYI Károly, *Négyszáz éves a debreceni nyomda (1561–1961)*. Bp., 1961.

<sup>17</sup> LISTIUS László, *Magyar Márs*. RMKT XVII/12. köt. Szerk. VARGA Imre–Cs. HAVAS Ágnes–STOLL Béla. Bp., 1987. 392.

Hasonló értelemben írt Esterházy Pál *Mars Hungaricus*-ában:

„Bizony Kolozsvártól kezdve egészen Csáktornyaig, vagyis fejtől a lábbig alig volt ebben az országban olyan hely, amely érintetlen maradt s nem vesztette el mindenét, és nem jutott nyomorúságos pusztulásra; olyannyira, hogy a bőségben élő és virágzó országból nem maradt más, mint sivatag és hatalmas pusztaság. S ahol egykor Trója állt, most csak mező, s ahol szépséges városokat, kastélyokat, falvakat láthattunk, ott most szélteben-hosszában semmi sincs.”<sup>18</sup>

A pusztulás hasonlóságán alapuló történeti párhuzam mellett a XVI. századtól egy ezzel a gondolattal szögesen ellentétben álló eszmének, az újjászületésnek, a sors jobbra fordulásának, a békés révbeérésnek is szimbóluma lett az *Aeneis*. Ilyen értelemben írt Baranyai Decsi János: „Ne had magad, iobban adgya Isten”, mely mondás eredete az *Aeneis*-re nyúlik vissza.<sup>19</sup> XVII. századi szerzőknél is található ilyen értelmű hivatkozás az *Aeneis*-re, Madarász Márton az *Aeneis* sorait írja át saját versébe:

Hazánk felé tartunk,  
Hól csendes nyugalmunk,  
Haláltól mutatik,  
S-Országunk költetik.<sup>20</sup>

Ismeretlen szerző *Rithmi scribentis pleni quaerelis* (1649):

Dabit Devs finem his quoque remellem,  
Kit hogy megh engegién, alazoduan kerem,  
Hala ado uoltomot ezekert igirem,  
Dolgaim vegeit bekeuel ha erem.<sup>21</sup>

A XVII. század végére az eposzhoz kapcsolódó két eszme összefonódott, a történeti párhuzam átalakult, kibővült. Amint Trója elpusztult, hasonlóképpen Magyarország is, de amint Aeneas új hazát talált, s új országa született, úgy fog újjáépülni Magyarország. Ez az eszme elsősorban a török kiűzése után, a politikai helyzet változásával került előtérbe.

A történeti párhuzamot kimondó gondolatok prédikációkba, halotti beszédekbe is bekerültek.<sup>22</sup> Az újjászületés eszméje az elit irodalom rétegei felől közeledett a populáris regiszter felé, és ezért találkozhatott Gyárfás fordítási szándékával. Minden bizonnyal a Trója és Magyarország sorsa között vont gondolati párhuzam népszerűsége is motiválta Gyárfást műve elkészítésére.

<sup>18</sup> ESTERHÁZY Pál, *Mars Hungaricus*. Kiad. IVÁNYI Emma. Bp., 1989. 193. (Zrínyi könyvtár III.)

<sup>19</sup> Baranyai DECSI János, *Adagiorum Graeco latino ungaricorum chiliades quinque...* Bártfa, 1598. RMK I. 298. RMNy 815., a 235. szám alatt. A mondás az *Aen.* I. 199. sorának újrafogalmazása.

<sup>20</sup> MADARÁSZ Márton, *Elmélkedések...* Lőcse, 1641. RMK I. 719., RMKT XVII/9. köt. Szerk. VARGA Imre. Bp., 1977. 52. *Aen.* I. 205–206 sor.

<sup>21</sup> RMKT XVII/9. köt. Szerk. VARGA Imre. Bp., 1977. 307. A latin sor *Aen.* I. 199. sor.

<sup>22</sup> Kecskeméti Gábor szóbeli közlése.

## II. A fordító

A fordító személyéről nem sokat tudunk, mivel a fordítás előszavában található versben a nevén és a fordítás befejezésének dátumán kívül más információt nem közöl. Ezek szerint:

Ezér hét száz után, tizenhét esztendő  
Midőn le folyt volna, az a' kegyes üdö,  
Munkáimnak véget vala bé fejező,  
Tsekély írásimat Nap fényre vezető.

A versfőkben pedig a nevét árulja el a szerző: GIARFAS ISTVANE. Hogy ki volt Gyárfás István, nehéz megállapítani, mivel a XVIII. sz. elején több Gyárfás család és több Gyárfás István élt Magyarországon.<sup>23</sup>

Szerencsére vannak olyan források, melyek biztosan az eposzt lefordító Gyárfás Istvánról szólnak. Ezek az iratok Kazzay Sámuel patikus, könyv- és éremgyűjtőtől származnak. Kazzay Komáromban született, 1746-ban Debrecenbe költözött, de többször visszatért még szülővárosába.<sup>24</sup> Egy 1763. május 3-án kelt levelében ismerősének, Dobai Székely Sámuelnek így ír Gyárfásról: „Noha én nem szerezttem magyar manuscriptumokat, mégis van egy magyar Vergiliusom, amelyet fordított Gyárfás úr (a maga tulajdon keze írása), akiis volt a T. Komárom vármegyének táblás ura. Nem tudom ha hallot-e a Tekéntetes úr róla valamit. Az atyafiaknál van Veszprém vármegyében.”<sup>25</sup>

Nemcsak ebből a levélből tudunk Gyárfás Istvánról, hanem Kazzay gondosan megírt könyvrajstromából, illetve a könyvrajstromban az egyes könyvekhez fűzött megjegyzéseiből. A Gyárfás kéziratához fűzött megjegyzés megemlíti, hogy a kézirat szerzője (Gyárfás István), konvertált, majd segédjegyzőként szolgált a komáromi Iudlium mellett – mikor Kazzay nagyapja alispán volt Komáromban –, majd a jogban begyakorolta magát.<sup>26</sup>

Kazzay Andrásnak, Kazzay nagyapjának működésére eddig egy adatot találunk 1714-ből, amikor vármegyei esküdtként vett részt egy boszorkányperben.<sup>27</sup> Alispánná választása ez után történt.

Miután Gyárfás István a fordítást elkészítette, élete további részét valószínűleg a hivatalnak, karrierjének szentelte, mert mint irodalmárról több információnk

<sup>23</sup> A Gyárfás családokra vonatkozólag I. NAGY Iván, *Magyarország családai*. IV. köt., Pest, 1858. 460–463.; KEMPELEN Béla, *Magyar nemes családok*. IV. köt. Bp., 1912. 387–388.

<sup>24</sup> Kazzay Sámuel életére és tevékenységére I. SZELESTEI NAGY László, *A Collectio Kazzaiana*. In OSZK Évkönyve 1976–77. Bp., 1979. 413–443.

<sup>25</sup> OSZK Quart. Lat. 784/2 f. 74.

<sup>26</sup> „...Auctoris quis postea quam Convertita factus fuisset et vice Notarius Iudlium Comitatus Comariensis avo meo Andrea Kazzay <pro> Vice Comite existente et ipsi protectione Iurium suorum extra dedisse [?] posset et sigillum cum omnibus <...> armis vel ut vulgo dicitur insigne proferre.” OSZK Fol. Lat. 11. f. 69a. Ezen életrajzi adatok arra utalnak, valószínűleg téves Mészáros István azon adata, mely szerint Gyárfás jezsuita volt. MÉSZÁROS István, *Apáczai ügyében*. In ItK 1977. 231.

<sup>27</sup> *Magyarország vármegyéi és városai*. Szerk. BOROVSKY Samu, Komárom vármegye és Komárom sz. kir. város. Bp., 1907. 271.

nincs róla. Sem a későbbi írói bibliográfiák nem vették fel, sem a kortársak nem említik mint író, fordítót.<sup>28</sup>

### III. A kézirat

#### (a) A kéziratok leírása

Gyárfás István fordítása több kéziratban maradt fenn. Az alábbiakban a napjainkban fellelhető két kéziratot írom le. Az első az Esztergomban található teljes szövegű példány, a másik kézirat a szövegből négy könyvet tartalmaz, s az Országos Széchényi Könyvtárban őrzik.

#### I.

A teljes szöveget tartalmazó kézirat az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtárban Cat. X. Tit. V/i jelzet alatt található. A bőrbbe kötött 4 r (15x19 cm) kézirat:

1a lapján bejegyzés: „*In elencho nominatur auctor Stephanus Gyárfás*”, ettől eltekintve az

1a–4b lapok üresek.

5a–8b lapokon találjuk az Elöljáró beszédet: „*Virgilius Poetanak / Az Trojai Aeneasról / írot Tizenkét Könyvekben foglalt Verseinek, / Deakbúl; Historia szerént, Magyar nyelvre valo fordítása / Elöl járo beszéd.*” A versfőkben a fordító nevét, illetve a fordítás idejét közlő vers a 3b–4a lapokon van.

9a–178a Vergilius művének magyar fordítása (*Virgiliusnak Trojai Aeneasról írot, első könyve* 9a–; II. könyv 23a–; III. könyv 39b–; IV. könyv 53a–; V. könyv 63b–; VI. könyv 80a–; VII. könyv 97a–; VIII. könyv 110a–; IX. könyv 124b–; X. könyv 134a–; XI. könyv 148b–; XII. könyv 163b–178a).

178a–187a lapokon a Maffeo Vegio által írt XIII. könyvet olvashatjuk.

187a–192b lapok a XII [!] könyv summáit tartalmazzák.

193a–196b lapok üresek.

Az 5a laptól, vagyis az Elöljáró beszédétől számozta valaki a lapokat fólio szerint 1–188-ig, egy másik kéz az utolsó oldalra rávezette: Pag. 376.

A ceruzával gondosan megvonalazott papíron az egyazon kéz írása jól olvasható.

A fordítás szövege az első öt bekezdés után folyamatos szöveg, újabb bekezdésekre nem tagolódik. A könyvek folytatólagosan, nem új lapon következnek, ez valószínűleg az automatikus, nem pontosan szövegkövető másolásból adódik.

A kézirat papírja, a vízjelek szerint, Ambrosius Pichlmayr 1658–1758 között működő wienerneustadti papírmalmából származik.<sup>29</sup>

#### II.

A fordítás első négy könyvét tartalmazó kéziratváltozatot az Országos Széchényi Könyvtárban, a *Mihály deák-kódex*-ében találjuk Quart. 17. jelzet alatt.

<sup>28</sup> Gyárfás István nevét Bodtól Szinnyeiig senki nem említi, noha Jankovich Miklós, aki meg kívánta vásárolni Kazzay könyvtárát, igen magas árba becsülte Gyárfás kéziratát. L. alább 583.

<sup>29</sup> A papír vízjelének megállapítására felhasználtam: *Monumenta Charta Historiam Illustrantia VIII, The Ancient Paper Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks.* Szerk. Georg EINEDER, Hilversum, 1960.



A könyvben az *Aeneis* ff. 8a–95b tart. (I. könyv 8a–31a, II. könyv 32a–49b, III. könyv 50a–71b, IV. könyv 74a–95b.) A 31b, 72a–73b lapok üresek.

Meg kell jegyezni, hogy a kéziratból a 93. és a 94. lap között egy lap és egy lapnyi terjedelmű szöveg hiányzik. A kötet itt láthatóan sérült, azonban a lapszámozás folyamatos, ezért valószínű, hogy a lap még az egybekötés előtt esett ki.

A *Mihály deák-kódex*-beli szöveg papírjának vízjele megegyezik az esztergomi példányéval, s hasonlóan az esztergomihoz, a leíró ceruzával előre megvonalmazta a lapokat. Meg kell még jegyezni, hogy a *Mihály deák-kódex*-ben a szöveg írója két színű tintát használt a második könyvben: az alapszöveget feketével, a fontosabb szavakat pirossal írta. Az *Aeneis*-t tartalmazó lapok kisebbek és más minőségűek, mint a kézirat többi lapja, későbbi egybekötés eredményeként kerültek a kötet többi, homogén anyagához.

#### (b) A kéziratok összefüggései

##### Az esztergomi kézirat

Az Esztergomban található kézirat ismereteink szerint a fordítás egyetlen fennmaradt teljes szövege, amely tartalmazza az Elöljáró beszédet, a XII könyv fordítását, a XIII. könyv fordítását és a XII könyv summáját.<sup>30</sup> Ez a kézirat másolat vagy letisztázott változat. Erre utal a kisszámú javítás, illetve a javítások és a szövegromlások jellege. A katalóguscédula tanúsága szerint a szerző neve csak az Elöljáró beszéd verséből derül ki.<sup>31</sup> A Batthyány József által gyűjtött anyag rendezését Calovino József pozsonyi kanonok, majd Jordánszky Elek esztergomi kanonok végezte el. Jordánszky munkáját feltehetően 1798-ig befejezte.<sup>32</sup> A könyvtárról 1810-ben is készült leírás, de az a Batthyány-gyűjtemény anyagát nem tartalmazza.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> A Főszékesegyházi Könyvtár Batthyány-gyűjteményének katalógusára l. BEKE Margit, *Az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár Batthyány-gyűjteményének katalógusa*. Bp., 1991. 121. (Magyarországi egyházi könyvtárak katalógusai 9.

<sup>31</sup> Az elenchusban feljegyzett szöveg: „P. Virgili Maronis Aeneis, omnes XII Libri in Hungaricum versi, stylo soluto, Authore Stephano Gyárfás, <uti idem> seduti ipse author in praefatio ne sua indicat, Nomen <ipsius> suum adveni si posse in Prologi strophis <Hungaricis compositi> primis Litteris, ubi et Annus exponitur; in scriptura. <est satis pulchra, sed> nitida Orthographia pro modo ista aevi <neglecto>; stylus est bonus purus quamquam non alique fidelis Translator. Compactum est in semi-corio ligata, charta scissa, et in quarto minori, constans ex 376. Pag., In fine exponit summam vel meritum omnium 12 libris. Alius Author cuius nam sit Conditionis Vir, est in certum, nec solus se manifestat. Scriptum est Anno 1717 unde procuratum non liquet.” – Batthyány József esztergomi érsek szenvedélyes könyvgyűjtő volt, s esetleg ő másoltatta le Gyárfás munkáját. Ezzel kapcsolatban l. KELECSÉNYI GÁBOR, *Két Batthyány gróf: Batthyány József 1727–1799, Batthyány Ignác 1741–1798*. In *Múltunk neves könyvgyűjtői*. Bp., 1988. 157–167., illetve V. KOVÁCS SÁNDOR, MILLER JAKAB FERDINÁND magyar nyomdatörténete. In *Eszmetörténet és régi magyar irodalom*. Bp., 1987. 516.

<sup>32</sup> L. BEKE Margit, i. m. bevezető 9–11. A Főszékesegyházi könyvtár történetének legátfogóbb feldolgozása KOVÁCH ZOLTÁN, *Az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár története a XI. sz.-tól 1820-ig*. ELTE Szakdolgozat. Bp., 1964.

<sup>33</sup> CSONTOSI JÁNOS, *Az esztergomi főszékesegyházi könyvtár kéziratai*. MKSz 1882. 306–335. Csontos Palkovics György 1811. évi leltárát tette közzé Kovachich Márton 1810–12 között készült útnaplója alapján. Kovachich naplója OSZK Fol. Lat. 139.

## A debreceni, elveszett kézirat

Kazzay Sámuel könyvgyűjteményének katalógusában említi Gyárfás kéziratát az 1504. tételben: „Vergilius Poetának a Trójai Aeneasról írott XII Könyvekben foglaltatott verseinek Deákbold História szerént Magyarra való fordittása Gyárfás István által in 4r 1717 propr[ia] Auctoris M[anu] S[criptum]”.<sup>34</sup>

Kazzay a már említett levelében is megemlékezik a kéziratról 1763-ban.<sup>35</sup>

A könyvgyűjtő-patikus halála után könyvtára a Debreceni Kollégiumé lett. Ettől kezdve a kézirat sorsa bizonytalan. Bartal Antal 1874-ben írt tanulmányában megemlíti a kéziratot, mely a debreceni könyvtárban található, de sajnos forrását nem közli.<sup>36</sup> E mulasztás azért fontos, mert a kézirat jelenleg nem található a Debreceni Kollégiumi Könyvtárban, mint azt kérdésünkre Gomba Szabolcsné, a könyvtár igazgatója közölte: „A Református Kollégiumi Nagykönyvtár Kazzay-gyűjteményében mai tudásunk szerint Gyárfás István *Aeneis* fordítása nincsen meg, sőt a leltárkönyvek és katalógusok tanúsága szerint már a múlt század végén sem volt meg. Fekete Csaba [főkönyvtáros, a kéziratértá kezelője] véleménye szerint nincsen kizárva, hogy Kazzay, mikor könyvtárát árulta, elküldte a kéziratot valamelyik érdeklődőnek, és attól már nem kapta vissza, így az autográf valahol az országban lappang.”<sup>37</sup>

Kazzay egyik legjelentősebb vevője Jankovich Miklós lett volna, de végül ő is visszalépett a vásárlástól.<sup>38</sup> Kazzay könyvrajstroma végén olyan lista található, mely vagy a Jankovich által megvásárlandó vagy a Kollégium által lefoglalt könyveket tartalmazza. A listából meg lehet állapítani, hogy Gyárfás kéziratáért igen nagy összeget, 15 Ft-ot ígértek. Ez magas ár az ajánlatból, sőt ahhoz az árhoz képest is magas, melyet az Akadémián őrzött könyvrajstromban találunk. Ez utóbbi összeírás talán Schönwisnertől eredhet, aki szintén meg akarta vásárolni Kazzay könyvtárát, de az egyetem számára. Ebben a jegyzékben Gyárfás kézírata nem kiemelkedő, 2 Ft-os áron szerepel.

### Kézirat a Mihály deák-kódexében

A mű autográf kézírata – mint említettük – nincs meg, viszont az esztergomi másolaton kívül rendelkezünk még egy szöveggel, mely a *Mihály deák-kódexe* elnevezésű kéziratban gyűjteménybe van bekötve.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> Kazzay könyvrajstroma: OSZK Fol. Lat. 11., Gyárfás könyve f. 42a az 'f' jegyzés alatt, a hozzá fűzött megjegyzés f. 69a-'82/f' jegyzésnél. Kazzay könyvtáráról részletesen ír SZELESTEI NAGY, i. m. 422–428.

<sup>35</sup> L. 25. jegyzet.

<sup>36</sup> BARTAL Antal, i. m. 142. Elképzelhető, hogy Bartal csak Kazzay valamelyik könyvrajstromát látta – melyből az OSZK-ban őrzött példányon kívül (Fol. Lat. 11.) az Akadémia könyvtárában is őriznek egyet (Kt. Bibl. 2. 9/II) –, s ebből következtette, hogy Debrecenben van egy példány a fordításból. Valószínűleg Bartal eme tanulmányára mennek vissza azok a későbbi munkák, melyek szintén megemlítik a debreceni kéziratot.

<sup>37</sup> A levél birtokunkban van.

<sup>38</sup> SZELESTEI NAGY, i. m. 422–423.

<sup>39</sup> OSZK Quart. Hung. 17. A kódexről: *A magyar kéziratok énekeskönyvek bibliográfiája (1565–1840)*. Szerk. STOLL Béla. Bp., 1963. 82–83. (106. sz.), Stoll a kódexet 1679-re keltezi, noha a colligátum elején álló (8a–95b) *Aeneis*-fordítás valószínűleg későbbi. A kódexet részletesen leírja: DÉZSI Lajos, *Régi magyar verses könyvek ismertetése IV. Mihály deák-kódexe*. In ItK 1915. 431–444. A kódexből közöl szövegeket: NAGY Sándor, *Adalékok XVI–XVII. századbeli elbeszélő költészetünk irodalmához*. In EPhK 1885. 25–37., 155–182., illetve ERDÉLYI Pál, *Adalékok a régi magyar irodalomhoz*. In EPhK 1888. 60–68., 159–167.

A *Mihály deák-kódex*ében históriás énekeket, elmélkedéseket, bibliai történeteket, fabulákat találunk. Láthatóan ezekhez kötötték utólag hozzá a másféle papírra írt *Aeneis*-fordítást. Az egybekötés után tartalommutatóval látták el a kötetet (melynek első tétele az *Aeneis*-fordítás), s a *Poemata Hungarica* címet adták neki. (A *Mihály deák-kódex*e elnevezést később, a XIX. században kapta, mivel a törzsanyag egyik lemásolója egy bizonyos Mihály deák volt, mint a könyvbeli bejegyzésekből kiderül.) A régi katalógusok és leltárak alapján a kézirat a Széchényi törzsanyagból került a könyvtár állományába 1802-ben. A kötet egybekötése ekkor, vagy még ez előtt kellett történni, hiszen a leltárak már *Poemata Hungarica* címmel vették fel a kötetet, s Miller Jakab Ferdinánd is ezzel a címmel ismertette a könyvtár kéziratárának első kiadott katalógusában 1815-ben.<sup>40</sup>

A *Mihály deák-kódex*e-beli szöveg sem a fordító, sem a másoló nevét nem említi, semmiféle dátum nem utal a szöveg keletkezésére. A szöveg előtt nincs előljáró beszéd, mint az esztergomi kéziratban, így a két kézirat szoros összefüggésének feltételezése a nagyfokú szövegegyezésen alapszik.<sup>41</sup>

Az esztergomi és a Mihály deák-változat szövege lényegében azonos,<sup>42</sup> meg kell azonban jegyezni, hogy a két szövegváltozat között helyesírási<sup>43</sup> különbségek akadnak. A szövegek eltéréseiben hol az egyik, hol a másik kézirat részletezőbb, érzékletesebb.<sup>44</sup> Általában a *Mihály deák-kódex*ében összetettebb, több jelzőből álló, „díszesebb” szerkezeteket olvashatunk, az esztergomi kézirat inkább megmagyarázó, pontosító. Vannak olyan helyek a szövegekben, ahol a *Mihály deák-kódex*ében

<sup>40</sup> MILLER Jakab Ferdinánd, *Catalogus manuscriptorum bibliothecae Nationalis Széchényiano Regnicolaris*. Vol. III. Sopron, 1815. 81. Szinnyei is említi, hogy a kézirat a Széchényi törzsanyagban volt: SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*. VIII. köt. Bp., 1902. 1274. Dézsi a kézirat egybekötése dátumának a XVIII. sz. végét, XIX. sz. elejét jelöli meg: i. m. 431–432.

<sup>41</sup> Mint említettük, az esztergomi kézirat papírjának vízjele megegyezik a *Mihály deák-kódex*ében lévő papírral, valamint a kézírás, az oldalak ceruzával történt megvonalmazása is hasonló.

<sup>42</sup> Ez azt jelenti, hogy a két szöveg 85–90 százaléka szó szerint megegyezik.

<sup>43</sup> Az esztergomi kézirat a 'cs' hangot mindig ts-sel jelöli, míg a Mihály deák-változat erre a hangra cs-t, ts-t, cz-t is használ. A magánhangzók közül az 'ö' hang jelölése különbözik, a *Mihály deák-kódex*-ben eö-t, néha ew-t találunk, míg az esztergomi változat mindig ö-t használ. A két szöveg központosítása sem azonos.

<sup>44</sup> A *Mihály deák-kódex*ében f. 23b–24a.: „Óttan láttya vala az ragadományokat, és az szekereket, és az eö baráttjának holt eleven testét.”, az esztergomi kéziratban f. 18b.: „ottan azokban az képekben mindezeket szemléli vala, az ragadományokat és az szekereket is, és az ö Baráttjának Deiphobusnak holt eleven testét”, viszont M. d. k. f. 24a.: „Amazon Aszszonyoknak hadakozó seregeit vezérli vala, és az ő sok ezerei között tiündöklék vala, ez az Pentheselia”, az esztergomi kéziratban f. 18b.: „Amazon Aszszonyoknak hadakozó seregeit vezérli vala, ez az Pentheselia”. Érdekes, hogy a *Mihály deák-kódex*ében Aeneas címe sokszor „Hannagy”. Ilyen titulust sem Husztinál, sem a Lévai Névtelennél nem találunk, csak Hunyadi Ferenc nevezi így néhányszor Aeneast. HUNYADI Ferenc, *Historia de Obsidione decenali...*, Az régi és híres neves Trója Várasának tíz esztendeig tartó megszállásáról és rettenetes veszedelméről 1569. Kolozsvár, 1577. RMK I. 130., 191., 219., 263. RMNy 388., 508., 586., 703. RMKT XVI. 8. köt. Szerk. Dézsi Lajos. Bp., 1930. 50–118. LÉVAI Névtelen, *Historia continens verissimam excidii Troiani... coacta. Anno Domini 1576*. Debrecen, 1576. RMK I. 120., 293., RMNy 367., 807. Uo. 135–168.

bejelölt változtatások az esztergomi kézirat szövegével egyező változatot hoztak létre,<sup>45</sup> igaz, van ellenpélda is.<sup>46</sup>

A *Mihály deák-kódex*ben a második könyv előtt található egy rövid összefoglaló, mely a cselekmény első könyvbéli részét tartalmazza bevezetőképpen a szöveghez. A többi könyvhöz nem készült ilyen magyarázó jellegű összefoglaló, az esztergomi kéziratban pedig sehol sem találunk ilyen betoldásokat a könyvek elején.

Ezek alapján feltételezhetjük, hogy a *Mihály deák-kódex*ben található fordítás egy korábbi állapota a szövegnek, melynek felhasználásával készítette Gyárfás a végső változatot, mely az esztergomi kéziratban olvasható.

Kazzay Sámuel könyvrajstromának jegyzete elmondja, hogy a budai Schönwisner professzornál járt egy ifjú a Gyárfás családból, akinek volt egy másolata a Gyárfás kéziratról, s az eredeti után érdeklődött.<sup>47</sup> Minden bizonnyal volt tehát, még Kazzay életében, az általa birtokolt eredetin kívül, egy másolat is Gyárfás fordításáról.

Összefoglalóan elmondhatjuk, a XVIII. századból a fordítás két példányáról van biztos tudomásunk, a Kazzay birtokolta debreceni eredetiről, és a Gyárfás-utód másolatáról.

Napjainkban megtalálható egy biztosan Gyárfás fordította szöveg Esztergomban, és egy ezzel lényegében megegyező szöveg (négy könyv) a *Mihály deák-kódex*ben az OSZK-ban.

Az Esztergomban található példány feltehetően másolat, és nem a debreceni autográf kézirat, talán a Gyárfás-utód másolata.<sup>48</sup> A debreceni példány elveszett vagy lappang. A *Mihály deák-kódex*ben található szöveg pedig, minden bizonnyal olyan példány, mely a fordítást egy korai, a befejezést megelőző munkafázisban rögzítette.

<sup>45</sup> M. d. k. f. 48a.: „féltem<sup>3</sup> vala<sup>4</sup> hasonlóképpen<sup>1</sup> egyaránt<sup>2</sup>”. A számok a szavak fölött írva a szórendi változtatás szándékát jelzik, az esztergomi k. f. 38a.: „hasonlóképpen egy aránt féltem vala”. Ilyen változtatás a következő is, M. d. k. f. 95b.: „Így szólván, iób kezével haját el meczzé, és Testének minden melegséghe egyczersmind el enyészék [fölötte betoldva: múlték] és éléte az szelekben vissza tére.” eszt. k. f. 65b.: „Így szólván, job kezével haját el metsé, és Testének minden melegsége, egysersmind el múlték, és élete az szelekben vissza enyészék”.

<sup>46</sup> A szöveg legismertebb helyén a kezdő sorokban találunk törléseket a *Mihály deák-kódex*ben, amelyeket nem követ az esztergomi kézirat, M. d. k. f. 8a.: „Most már az <Hadaknak Istenének az Marsnak,> és az Férfiúnak <rettenetes> fegyverekről énekölök.” eszt. k. f. 9a.: „Most már az Hadaknak Istenének a’ Marsnak, és az Aeneas Férfiúnak rettenetes fegyverekről énekölök.”

<sup>47</sup> „Audivi ab eruditissimo ac Reverendissimo Domino Regiae Universitatis Budensis antiquitatum et rei Numariae professore ex hac praenobili familia Gyarfasiana certum nobilem Iuvenem qui pridem hocce Manuscriptum quaerit et dicit se habere apographum tantum quod sit originale meum demonstrat ex Subscriptionem...” OSZK. Fol. Lat. 11. f. 69a.

<sup>48</sup> Nem zárható ki természetesen, hogy a napjainkban Esztergomban található kézirat a Gyárfás autográf kézirat (debreceni példány), de semmilyen adatot nem találtunk arra, hogy Kazzay és Batthyány József bármiféle kapcsolatban lett volna egymással, vagy a kézirat a Kazzay-gyűjteményből került volna oda.

## IV. A fordítás

### (a) A fordítás elkészítésének indítéka

A fordítás elemzésekor választ kell keresni arra az egyszerű, ámde nehezen megválaszolható kérdésre: miért fordította le Gyárfás az *Aeneist*?

A kérdés megválaszolásakor nem a kideríthetetlen személyes indítékot keressük, hanem az irodalomtörténeti folyamatokból, hagyományokból kiolvasható indokokat. A mű megszületésének indítékaként három elképzelést tartunk lehetségesnek.

#### 1. Iskolai gyakorló munka

Vergilius eposzát, mint az első fejezetben említettük, a középiskolát elvégzők ismerték, hiszen az az iskola retorikai-poétikai osztályában kötelező tananyag volt. Alapmű, „szöveggyűjtemény” a költői stílus tanulásához, illetve gyakorlásához. A tanulók az eposz szövegét tanáraik segítségével fordították magyarra, majd magyarról vissza latinra. A fordítási gyakorlatok során megismerték az antik mitológia „műveltségi anyagát”, toposzrendszerét, és vizsgálhatták a retorikai fogásokat, kategóriákat az eposz szövegében.

Szójegyzékeket készítettek az adott szövegrészekhez, s a jegyzékeket, a fordítási gyakorlatok eredményeivel együtt sokszor továbbhagyományozták a következő évfolyamoknak.<sup>49</sup>

Minden valószínűség szerint Gyárfás is az iskolában ismerkedett meg Vergilius eposzával. Társaihoz hasonlóan sok részletet lefordíthatott Vergilius művéből, s ezeket az előgyakorlatokat, tanulmányokat bizonyára felhasználta a későbbiekben az egész mű lefordításakor. Ezt bizonyítják a fordítás stilisztikai, grammatikai, nyelvhasználati jellemzői is, melyekből kiderül, hogy Gyárfás a fordítás elveit, eszközeit tekintve alkalmazkodott az iskolákban elterjedt gyakorlathoz.

Mindazonáltal bizonyosnak látszik, hogy a kezünkbe került kéziratok nem iskolai fordítások. Erre enged következtetni Gyárfás előszava: „*ha sok tudos Fő emberek eleiben megyen*”, illetve az Előljáró beszédben kifejtett elvek, melyekkel fordításának elkészítését indokolja.

#### 2. Tankönyv

Az iskolai tanulmányokhoz más módon is kapcsolódhatott Gyárfás fordítása. Elképzelhető, hogy munkája olyan tankönyvnek készült, melyet a diákok használtak volna, hogy tanulásukat megkönnyítsék. A magyarra fordított *Aeneis* példatárként állhatott volna a tanulók előtt, s mintaként használhatták volna saját fordításuk elkészítésekor, ellenőrzésekor. Ez magyarázná, miért számított Gyárfás fordításának nagyobb nyilvánosságára.

Magyarországon 1717 előtt Vergilius eposzát csak a jezsuita rend adta ki a XVII. század végén Nagyszombatban.<sup>50</sup> Esetleg ennek magyar fordításpárja lehetett volna Gyárfás munkája?

Az biztosnak látszik, hogy Gyárfást valamiféle tanító, nevelő célzat vezette fordítása elkészítésekor. Azonban az Előljáró beszéd alapos vizsgálata arra enged

<sup>49</sup> A latin auktorok iskolai feldolgozására I. Római szerzők 17. századi magyar fordításai. Szerk. KECSKEMÉTI GÁBOR. Bp., 1993., különösen Kecskeméti tanulmánya 577–613.

<sup>50</sup> L. 14. jegyzet.

következtetni, hogy ezt a „tanítást, példamutatást” az iskola keretein kívül, az iskolapadból már kikerült szélesebb rétegnek szánta, a fordítás előszavából, a fordítás elkészítését indokló bekezdésekből semmiféle konkrét pedagógiai cél nem derül ki.

### 3. Olvasmány

A szélesebb olvasórétegek említésekor elsősorban az olvasni tudó középnemesi, főnemesi rétegekre gondolunk. Hozzájuk szól a szerző Elöljáró beszédében, nekik szánhatta olvasmányul a háborúban és szerelemben bővelkedő eposzt. Ez a közönségreteg minden bizonnyal fogékony volt Aeneas történetére, részben az első fejezetben említett „újjászületési eszmekör” okán, részben a harcokat, hősteteket elbeszélő „izgalmas” történet miatt.

Nem véletlenek tehát Gyárfás törekvései, hogy „modernizálja”, olvasói számára is értelmezhetővé tegye a történetet. Így lesznek a XVIII. század elejére már a régiség homályába vesző volscusokból rácok (*Mihály deák-kódexe*), a dahák kaukázusi népből „Daciabélliek”, s a morinusokból, helyes azonosítás révén, „Flandriai népek”.

Gyárfásban megvolt a szándék, hogy históriát adjon az olvasók kezébe, melynek olvasása erkölcsi javulásukra szolgál. Tehette ezt annál is inkább, mivel az eposz hőséne, Aeneasnak viselkedése, erényei minden korban példát mutathattak az olvasóknak. Sőt nemcsak az egyszerű olvasók, de fejedelmek számára is példaképként említik Aeneast.

Zrínyi Miklós Mátyás királlyal és Szent László királlyal kapcsolatban ír Aeneas tetteiről.<sup>51</sup> Zrínyi, mivel jól ismerte Vergilius művét, prózai munkáiban sokszor említi az eposz mozzanatait, segítségükkel példázandó mondanivalóját. Saját magát is aposztrofálta Aeneasként a Zrínyi család genealógiájában.<sup>52</sup>

Bethlen Miklós is Aeneast állítja I. József elé példaképül egy 1702-es beadványában.<sup>53</sup>

Aeneas mint fejedelmi példa élt a hagyományban, ezt a hagyományt valószínűleg Gyárfás is ismerte, s fordításának főhőst példaképnek szánta, ha nem is egyenesen az uralkodó, de valamelyik főúr, esetleg a mecénás számára. Gondolhatjuk ezt annál is inkább, mert az Elöljáró beszédet is egy fejedelmi tükörből, Prágai András: *Fejedelmeknek serkentő órájából* vette át Gyárfás, amint ezt később részletesen elemezzük.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> ZRÍNYI Miklós, *Mátyás király életéről való elmélkedések*, illetve *Szent László-beszéd*. In Zrínyi Miklós *prózaí művei*. Kiad. KOVÁCS Sándor Iván. Bp., 1985. (Zrínyi könyvtár I.) „De a király magnanimitása megmenté ettől a félelemtől; a császár[nak] kalácsot vét a torkában, mint Aeneas Cerberusnak...” (*Mátyás elmélkedések*, 183.) – „...az áldott László – eme jámbor és harcias Aeneas – lombkoronája alatt és erényeinek körében...” (*Szent László-beszéd*, ford. KULCSÁR Péter, 456.) „...de mert (mint egykor Aeneasra) saját életveszedelmére van bízva a lelkes katonaság épségének megőrzése...” (*Szent László-beszéd*, 456.)

<sup>52</sup> Erre a tényre Bene Sándor tanulmánya hívta fel figyelmemet. BENE Sándor, *Zrínyi mint „Magyar Mars”*. In ESTERHÁZY Pál, *Mars Hungaricus*. Kiad. IVÁNYI Emma. Bp., 1989. 387–407., 395. (Zrínyi könyvtár III.) – Zrínyit mint Vergiliust is aposztrofálták, *Cantio alia de Nicolao Zrínyi*. RMKT XVII/10. köt. Szerk. VARGA Imre. Bp., 1981. 62. sz. 276. Nemcsak Aeneast, de ellenfelét, Turnust is említik a harciaság példaként. Esterházy Miklós nádor halálakor írják: „Turnus, Cassander, / Sem Alexander / Nem volt serényebb / S-ioban keményeb”. *Magyar ország sohaitasa nagy hiru nevü Palatinusához Esterhazy Mikloshoz*. Kiadva: RMKT XVII/9. kötet 88. sz. 244.

<sup>53</sup> Bethlen Miklós I. József királynak. Bécs, 1702. november–december. In Bethlen Miklós levelei. Kiad. JANKOVICS József. Bp., 1987. 517. levél, 927–931.

<sup>54</sup> PRÁGAI András, *Fejedelmeknek serkentő órája*. Bártfa, 1628. RMK I. 566. RMNy 1400.



Kétségtelen azonban, hogy Gyárfás nem csak azért fordította le Vergilius eposzát, hogy példákat mutasson be a nemes, hősi cselekedetekre (mint erre az Elöljáró beszédében utal), hanem szórakoztatni is akarta olvasóját. Olvasmánynak szánta fordítását azon köznemesi réteg számára, amely a középiskolát kijárva a műveltség bizonyos elemeit elsajátította, de nem akart tovább tudományokkal, művészetekkel foglalkozni, műveltsége szélesítésére és szórakozásra azonban szüksége volt.

(b) A fordítás részei

1. Az Elöljáró beszéd

Az író, fordító szándékáról, arról, hogy miért alkotta meg a művet, legtöbbet a művek előljáró beszédeiből, ajánló leveleiből tudhatunk meg, még akkor is, ha ezek a szövegek gyakran más szerzőktől szó szerint átvett idézetek. Amennyiben a szerző valaki mástól vesz át szövegrészletet, minden bizonnyal egyetért elődje gondolataival, szándékával, oly mértékig, hogy jobbnak látja nem új bevezetőt írni, hanem a régebbiről már tekintélyt szerzett előd munkájából kiemelni a megfelelő részt. A bevezető szövegek sok olyan példát, történetet tartalmaznak, melyek a korabeli irodalomban „közforgalomban” voltak, sőt ismeretük, használatuk kötelező volt, mint a műveltség bizonyításának eszköze.

Természetesen nem volt közömbös, ki milyen szerzőtől vesz át részleteket. Meghatározó szerepű volt ebben a vallás; bár a XVII. század végétől nem ritka, hogy protestáns vagy katolikus szerző másik vallásútól merített gondolatokat.

Elöljáró beszédének megszerkesztésekor Gyárfás István is az átvétel eszközével élt. A szöveget hét részre oszthatjuk, az egyes részekben más-más az átvétel mértéke.

I. rész (k.: 1–59. sor) Gyárfás Prágai András *Fejedelmeknek serkentő órája*. Ajánló leveléből vesz át szó szerint részeket, a részek sorrendjét felcserélve.<sup>55</sup> Külön egységet képez itt az Üdőről szóló fejtegetés, melyet Gyárfás valamely más munkából, esetleg iskolai természettudományi tankönyvből fordíthatott a szövegbe. Ez a rész a históriák szükséges és hasznos voltáról elmélkedik.

II. rész (k.: 59–92. sor) Gyárfás elbeszéli az Aeneis történetét, amint Prágai is elmeséli az *Iliász* történetét Ajánló levelében.

III. rész (k.: 93–126. sor) Vergilius nagyságát hangsúlyozó exemplum, melynek alapja egy Augustusnak tulajdonított vers.<sup>56</sup>

IV. rész (k.: 126–143. sor) A mű lefordításának indoklása, s a benne található hibákért bocsánatkérés. Szintén Prágai művét használja fel Gyárfás.

V. rész (k.: 144–209. sor) Gyárfás István nevét rejtő akrosztichonos vers.

VI. rész (k.: 210–232. sor) Vergilius életrajza a kibővített Donatus életrajz alapján.<sup>57</sup>

<sup>55</sup> PRÁGAI András, *Fejedelmeknek serkentő órája. Ajánlólevél Rákóczi Györgynek*. RMKT XVII/8. köt. Szerk. KOMLOVSZKI Tibor és STOLL Béla. Bp., 1976. 469–486. Kecskeméti Gábor hívta fel figyelmemet arra, hogy Gyárfás Prágait idézi Elöljáró beszédében.

<sup>56</sup> A verzet sok Vergilius kiadásban megtalálható, így VERGILI, *Opera*. Bázel, 1552. 133–135.

<sup>57</sup> Az életrajz alapja a Suetonius és Donatus-féle életrajz, melyet a XV. században bővítettek ki. L. RITÓOK Zsigmond, *Vergilius életrajzok*. Antik Tanulmányok, 1961. 150–160.

VII. rész (k.: 233–237. sor) Ajánlás, melyben Gyárfás üresen hagyta a mecénás nevét.

## I.

Gyárfás Elöljáró beszéde megszerkesztésekor Prágai Ajánló levelét használja fel, de az átvett részek sorrendjét felcseréli, ezzel Prágai gondolati ívét megbontja, ezért a históriával kapcsolatos gondolatok is más hangsúlyt kapnak művében. Hasznos tehát a gondolatmenetek rekonstruálása.

Prágai szerint az embert a természet többi teremtményétől alapvetően a beszéd, a nyelveknek tudása különbözteti meg, ezért szükséges a különböző nyelvek ismerete, tudása, főként a művelt, nem goromba, paraszt ember számára. S ugyan minden nemzetnek nyelve elégséges volna saját maga számára, azonban mégis kénytelen lenne idegen országok teremtményeinek, dolgainak nevét átvenni, s ezért szükséges az idegen nyelvek tudása, kiváltképp a görögé és a latiné. Ha az idegen nyelvek tolmácsolása nem volna, ha idegen könyveket nem fordítanának, milyen tudatlan, goromba, paraszt volna minden ember. Hasznos azért a könyvek fordítása, mert így megismerhetjük más népek, hősök nagy tetteit, történetét. Sőt a történetek több nyelvű előadása bizonyítja azok igaz, „meg lett” voltát. Szükséges azért a históriák írása, mert:

1. az ember nem emlékezhet még a saját életében történt dolgokra sem, főleg nem a régen történt dolgokra,

2. a história tanulságul, erkölcsi például szolgálhat minden embernek,

3. különösképpen pedig az olyan személyeknek, akik a közönséges emberek közül kiemelkednek, őket irányítják, vezetik, hiszen sok „meg lett” példából tanulhatják, miképp kell hadakozni, országot vezetni stb.,

4. s a história jó szórakozás is, vidámítja az ember elméjét.

Méltán kárhoztatható tehát a magyar nemzet, mert bár hőseik nem voltak kisebbek Ulissesnél, Achillesnél, mégis a magyar nemzet hőseit feledés homálya borítja, hiszen a bölcsesség szűken való volta miatt nem írtak históriákat.

Prágai természetesen sok példával dúsitja gondolatait.<sup>58</sup> Főként az elősorolt példák miatt a história legjelentősebb hasznává a 3. pontban felsorolt alkalmazása válik.

Noha Gyárfás Elöljáró beszédének első részében Prágai mondatait szinte szó szerint veszi át, a gondolatok felcserélődéséből, illetve összefűzésük logikájából másféle értelem olvasható ki. Gyárfás igyekezett megnyirbálni Prágai manierista stílusát: a hosszú, sok kitérővel dúsitott bekezdéseket egy mondatra zsugorítani, a mondatokat egyszerűbb formába önteni. Már önmagában ez is maga után vonná a szöveg értelmének megváltozását, de úgy tűnik, Gyárfásban tudatos volt a szándék a szöveg átalakítására. Vázoljuk fel a Gyárfás soraiból kibontható gondolatmenetet.

A história hasznos,

1. minden ember számára, életének tanítására,

2. és mert sok embernek felemelkedést szerzett a történelmi példák ismerete,

3. ezen kívül a história megvidámítja az emberek elméjét,

<sup>58</sup> Prágai stílusáról: BÁN Imre, „Fejedelmeknek serkentő órája”, ill. *A magyar manierista irodalom*. In BÁN Imre, *Eszmék és stílusok*. Bp., 1976., ill. SZÖNYI György Endre, *Ideológia és stíluseszmeny Prágai András prózájában*. In *Irodalom és ideológia a 16–17. században*. Szerk. VÁRJAS Béla. Bp., 1987.

4. és mert a história minden megtörtént dolgoknak emlékezete későbbi korok számára.

A történeti magyar nyelven való szegényes voltáért a nemzetet okoló részek Prágaival megegyező sorrendben, megegyező gondolatívvel kerültek Gyárfás munkájába.

Gyárfás gondolatmenete nem olyan világos, mint Prágaié, sőt a betoldott eszmefuttatás az „Üdöröl” meg is töri a történeti szórakoztató szerepe. Ha szó szerint nézzük a szöveget, maga az olvasás fontos, míg Prágainál az olvasással szerezhető ismeretek: „...külön külön féle dolgoknak olvasása, megh vidámittya embereknek elméjét,” – Gyárfás, míg „Igy az historiáknac olvasásában, az külömb külömbféle dolgoknak tudása ugyan meg vidamittya az embernek elméjét” – Prágai.<sup>59</sup> Gyárfás nem szó szerint másolt, a két gondolat következtetése más.

A főembereknek való példaadás veszít jelentőségéből, mert az érv és az azt alátámasztó exemplumok nagyon távol kerülnek egymástól. Az exemplumok között Gyárfás nem említi a számára valószínűleg ismeretlen Richterus nevét, csak a Prágainál tőle származó idézetet: „az bölts, eszes ember örömet olvassa az Historiákat.”<sup>60</sup> Érdekes, hogy Prágainak ezt a részt záró exemplumát V. Károly Császárról nem veszi át Gyárfás. Talán ez nem élhetett annyira a köztudatban mint a többi, amelyeket Baranyai Decsi János, Háportoni Forró Pál is idéz.<sup>61</sup>

Az első rész egybevetéséből leszűrhető még, hogy Gyárfás következetesen elhagyja Prágainak azon szavait, melyek egyértelműen a fejedelemhez, a fejedelmi erényekről szólnak. Gyárfásnál a kurzív szöveg kimaradt:

„[Historia] soc also renden lévő embereket, nagy méltóságokra, Vraságokra fel emeli, és méltócká teszi: az Fejedelmeket, az halhatatlan dicsősségnek emlékezetéért, nagy dolgokra indittya: az vitézeket az jó dicsiretéért, az harczra bátorittya, hogy hazájoc mellett vitézkedgyenec.”<sup>62</sup>

„Igy mijs az régi dicsiretes embereket, tükörül visellyüc előttünc kiknec jó magoc viseléséhez szabjuc magunkat. Minec-okáért hogy ha az historiác nem vólnánac, merem mondani, hogy az Fejedelmec töb gonosztságot cselekednénc, és kevesebben igyekeznénec az jó hírért jót cselekedni, mert az gonosz példáknac olvasása, az jó elméket az gonosztságtól irtoztattya: viszontag az jeles és dicsiretes példác még az gonoszokat-is az jámborságnac követésére édesgetic.”<sup>63</sup>

Mindezeket figyelembe véve úgy tűnik, Gyárfás nem az uralkodónak szánta példaadó szándékkal művét. Számára nem is volt lehetséges egy Bethlennek, egy Rákóczinak ajánlani művét, ha uralkodót keres, az csak Habsburg lehetett volna. Ez pedig túl egyértelmű állásfoglalást jelentett volna hat évvel a Rákóczi szabadságharc után.

<sup>59</sup> GYÁRFÁS, k. f. 5a, PRÁGAI. RMKT 477.

<sup>60</sup> GYÁRFÁS, k. f. 5b, PRÁGAI, uo. 476.

<sup>61</sup> Baranyai DECSI János, *Az Caius Crispus Sallustiusnak ket históriaia*. Szeben, 1596. RMK I. 286. RMNy 786., ill. HÁPORTONI FORRÓ Pál, *Quintus Curtiusnak az Nagy Sándornak Macedonok kiralyanak viseltetett dolgairól irattatott históriaia*. Debrecen, 1619. RMK I. 485. RMNy 1174.

<sup>62</sup> PRÁGAI, uo. 476.

<sup>63</sup> PRÁGAI, uo. 476.

## II.

A második részben Gyárfás az *Aeneis* történetét meséli el, ahogy Prágai a maga Ajánló levelében Homérosz eposzát, az *Iliászt*. Érdekes azonban, hogy Vergilius eposzának részeit Gyárfás helytelen sorrendben adja elő. Prágai is csak nagyjából vázolja az *Iliász* cselekményét, s csak utalásokat tesz az *Odüsszeiára*, de Gyárfás teljesen megbontja a történet rendjét, oly módon, mintha nem emlékeznek saját fordítására sem. A Didótól való elhajózás utánra teszi a Hárpiákkal való harcot, a találkozást Andromachéval, Anchises halálát, melyeket valójában mind Aeneas mesél el Didónak a II. könyvben. Meg kell említeni még a Prágaitól átvett két momentumot, Hector testének meghurcoltatását, illetve Paris bosszúját, mely két momentum az *Iliászra* való utalás, hiszen ezek a történetek nem tudhatók meg az *Aeneis*ből. Gyárfás itt a keret (59–64., ill. 89–92. sor) szinte szó szerinti átvételétől eltekintve maga fogalmaz.

## III.

A harmadik részben egy Augustusnak tulajdonított verset fordít Elöljáró beszédébe Gyárfás.<sup>64</sup> A versből sorokat kihagy, a fordítás során inkább tartalmi hűségre törekszik. Az exemplum feladata, hogy kifejezze, megerősítse az eposz jelentőségét, indokolva a fordítás szükségességét, hiszen ezek szerint olyan múról van szó, melyet még a nagy Augustus császár sem engedett elpusztulni.

## IV.

A mű lefordításának indoklása megegyezik Prágaiéval. Kivétel ez alól a mentegetőzés formulája, mert benne Gyárfás saját „tehetségtelensége” mellett nem a betegségre hivatkozik, mint a fordítás elkészültét hátráltató tényezőre, hanem a fordítás értéktelenségét azzal jelzi, hogy csak unaloműzőnek, hasznos időtöltésnek tartja az ilyen munkát.

## V.

A vers, mely a versszakok kezdőbetűiből kiadja a szerző nevét, alapvetően a trójai háborúról szól. Gyárfás négyesrű 12-esekben beszéli el a történetet Gyárfás, mely az *Aeneis*nek csak töredékét jelenti. Feltehetően ez a vers is valamely iskolai gyakorlatból veszi eredetét, melynek tartalmául a trójai háborút szabták. Az utolsó két strófa az Elöljáró beszéd vers előtti mondatait szedi versebe.

## VI.

Gyárfás a kibővített Suetonius, Donatus-féle életrajzot fordítja. Ennek a kibővített formának nincs nyoma a XV. század előttről, a XVI. századtól azonban szinte csak ezt közlik a kiadások. Gyárfás némi óvatossággal fordítja a szöveg néhol hihetetlennek tűnő kijelentéseit.<sup>65</sup>

## VII.

Az ajánlásból következtethetünk leginkább arra, hogy Gyárfás művét a nagyobb közönségnek szánhatta. A mecénás nevét a leíró üresen hagyta, nem kivakarta, amint azt a kézirat vizsgálatakor megállapítottuk. Ez arra enged

<sup>64</sup> L. 56. jegyzet.

<sup>65</sup> A kibővítésre l. ΡΙΤΟΟΚ, i. m. 152.

következtetni, hogy Gyárfásnak nem volt még pontos elképzelése a fordítás készítésekor, vagy a választott személy idő előtt meghalt. Elképzelhető, hogy a másoló hagyta ki a mecénás nevét vallási vagy politikai okból. Az biztos, hogy a mecénás nem segítette a mű kiadását, hiszen a fordítás végül nem jelent meg nyomtatásban.

## 2. A tizenkét könyv

A vergiliusi könyvek fordításának elemzése során nem lehet célunk kitérni a latin szöveggel való részletes összevetésre, mivel ez terjedelmi okok miatt nem e dolgozat keretei közé tartozik.

Összegezve elmondható, hogy Gyárfás a XVII. század végi, XVIII. század eleji iskolai fordítási hagyományhoz, szabályrendszerhez alkalmazkodva fordítja az eposzt. Igyekszik a lehetőségekig pontosan fordítani, bő, mellékmondatos körülírásokkal, magyarázatokkal, ahol ez szükséges. Fordításában szinte szóról szóra követi eredetijét. Természetesen akadnak részek, melyeket rosszul értelmezett, de ezek száma csekély.

A fordítás szövege nyelvjárási sajátosságokat mutat, melyek a nyelvjárás-történet-szek szerint Észak-Dunántúlra voltak jellemzők ebben a korban.<sup>66</sup>

Ki kell térni az első fejezetben említett nem a fordításból, hanem a kor szelleméből adódó változtatásokra. Ilyenek a „modernizálások”, azaz olyan változtatások, melyek a korabeli, XVIII. század eleji olvasók számára közel hozták, „ismerőssé” tették a művet.

Ezek a változtatások elsősorban a földrajzi helyekre, illetve a földrajzi helyekhez kapcsolódó népekre vonatkoznak. A korszerűsítés másik módja az „arsenál felújítása”, s így kerülnek elő a csaták folyamán az ágyúk, a szabályák. Természetes, hogy a török háborúk, majd a Rákóczi-szabadságharc után ezek a fegyverek keltettek friss, élénk képzeteket az olvasókban.

## 3. A XIII. könyv

A tizenkét könyv után következik a Maffeo Vegio által írt supplementum, a XIII. könyv. Vegio 1406–1458 között élt, Lodiban született, Milánóban, Páviában tanult. IV. Jenő pápa datariusi tisztséggel (a pápai kancellária vezetője) jutalmazta, majd a Szt. Péter templom kanonokja lett.<sup>67</sup> A XIII. könyvet 1427-ben írta, s azt 1471-ben nyomtatták először együtt Vergilius művével.<sup>68</sup> Vegio vérbeli humanista volt, próbára akarta tenni saját erejét a XIII. könyv megírásával. Vergilius eposza abban a pillanatban ér véget, amikor Aeneas legyőzi a trójaiak letelepedésének fő ellenzőjét és akadályát, Turnust. A végső összecsapás utáni történések elképzelését Vergilius az olvasóra bízta. A befejezés így némiképp szabadon maradt, s ezt kerekítette ki Vegio. A XIII. könyv történetének alapjait az *Aeneis* elszórt utalásaiban találjuk. Ezeket az utalásokat foglalta egybe humanista szemlélettel a szerző: Aeneas lakodalmának leírása, a nagy szónoki beszédek, Aeneas megtisztulása

<sup>66</sup> BENKŐ Loránd, *Magyar nyelvjárástörténet*. Bp., 1957.

<sup>67</sup> Bővebben l. *Enciclopedia Italiana*. Róma, 1937–45. Vol. XXXV. 8.

<sup>68</sup> A XIII. könyv együtt az eposszal Adam Rotweil kiadásában jelent meg 1471-ben Velencében. Azután számos *Aeneis*-kiadásban nyomtatták együtt az eposszal, s az eposz szerves részének tekintették. A XIII. könyv megtalálható a régebbi kiadásokban, illetve modern kiadása és fordítása: Az *Aeneis* XIII. könyve, melyet írt: Maffeo Vegio, fordított: Leffler Sámuel. Nyiregyháza, 1902.

már a reneszánsz művész tollát mutatják. Mivel Vegio egyházi férfiú volt, a XIII. könyv reneszánsz jellege mellett keresztényi szemlélete is szembetűnő. A könyv zárlatában Aeneas Venus vezetésével a mennybe tér. A zárás, Aeneas megdicsőülése, mintája lehetett későbbi korok alkotásainak, így akár Zrínyi eposza zárlatának is.

#### 4. A könyvek summái

A XIII. könyv után következnek az első XII könyv summái. Az *Aeneis*-kiadásokban a summákat, argumentumokat mindig az adott liber elé nyomtatták az eposz szövegével megegyező verses formában. Meglepő, hogy Gyárfás fordítása végére teszi az összes summát, mintegy újra előadva a történetet. Furcsa az is, hogy a tizenharmadik könyvhöz nem fordít summát, pedig a kiadók e könyv elé is szoktak argumentumot ragasztani. Lehet, hogy a summák fordítását az eposz lefordítása után határozta el Gyárfás, s esetleg már nem is az a kiadás volt kezében, melyet a szöveg lefordításakor forgatott.

#### 5. A berekesztő szentencia

„A viznek gyakorta le eső tsőpje megh likasztja az követ, az viseléstül elkopik az gyűrű, az munkalodással el fogy az szanto vas, az esztendőknék, holnapoknak, heteknek, napoknak, és az szempillantásoknak el forgasokkal megh hal az ember, és Ez világnak minden dütsősege el múlik.”<sup>69</sup>

A berekesztő szentencia Ovidius két szállóigévé vált sorának fordítása (*Epistulae ex Ponto* IV. 10, 5–6 „*Gutta cavat lapidem, consumitur anulus usu / Et teritur pressa vomer aduncus humo*”), florilégiumban is olvasható.<sup>70</sup> Az utolsó rész a „*sic transit gloria mundi*” szállóige fordítása.

### V. Egy verses fordítás

A Főszékesegyházi Könyvtárban Cat X. Tit. V/d jelzet alatt szerepel egy verses *Aeneis*-fordítás. A katalógus e mű szerzőjének is Gyárfás Istvánt tartja, bár megjegyzi itt is, mint a prózai fordítás esetében, hogy a könyv eleji bejegyzés nem autográf.<sup>71</sup> A szerzőség eldöntéséhez a két szöveg alapos vizsgálata szükséges. Segítségünkre lehet ebben egy későbbi korból származó fordítás, melyet a szintén ismeretlen szerző versben és prózában is megfogalmazott,<sup>72</sup> de a verses fordítás vizsgálata, szerzőségének eldöntése már egy következő dolgozat feladata lesz.

<sup>69</sup> Gyárfás k. f. 192b.

<sup>70</sup> Hans WALTHER, *Proverbia sententiaeque latinitatis medii aevi. (Carmina medii Aevi II.)* 2. köt. Göttingen, 1965. 10507. szám.

<sup>71</sup> Az elenchusba lejegyzett szöveg a következő: „Publii Virgilii Maronis Aeneis. <Est> Est Translatio sua priorum libros stylo ligato in H[un]g[a]r[i]c[um] <translatas continet in se saltem tres priores libros;> Auctor in Elencho dicitur Stephanus Gyárfás <sed dubium magnum excitat stylus, et exactior Orthographia, quam se D. Gyárfás in sua prosaica Versione de Anno 1717 exhibet> stylus <est> bonus et purus, strophae in 4. cadentias ligata <secundum Naturam Linguae H[un]g[a]r[i]cae aliquantum est suae;> scriptura pulchra, Orthographia melior, charta bona; Compactura <in> onk. in candae charta; 4 tomi nori, Pag. 138. Strophae 267. 4to aliquum Nec Author nec Annus exponitur. Noscitur unde procurat.”

<sup>72</sup> Mihály gyűjteménye 1771. Ráday-lyt. Kt–1.326. *A magyar kéziratok énekeskönyvek bibliográfiája* (1565–1840). Szerk. STOLL Béla. Bp., 1963. 175. (304. sz.)



## BABITS VALLOMÁSA SZILASI VILMOSNAK VERSEI KELETKEZÉSÉRŐL

Az OSZK kéziratárában található az a három kötetből egybefűzött, jegyzetekkel ellátott, díszkötésű könyv, melyet alapvető forrásként tart számon mindenki, aki a pályakezdő Babits költeményeinek keletkezéstörténetét kutatja. A könyvet, több kézirattal együtt, Szilasi Vilmos, a Svájcban élő és tanító filozófus 1958-ban ajándékozta a Széchényi Könyvtárnak. A három kötet: a *Levelek Irisz koszorújából*, a *Herceg, hátha megjön a tél is* és a *Recitativ*. Babits a nyomtatott szövegek mellé és alá részben beírta, részben lediktálta az egyes versek keletkezési idejét és körülményeit. Ezeket az adatokat azóta sokan felhasználták, Rába György a költőnek e korszakával foglalkozó monográfiái feltárták az adatok életrajzi és ihlettörténeti vonatkozásait.<sup>1</sup> A szöveg összefüggő és hiánytalan közlése, a kézirat részletes leírása, történetének feltárása azonban hiányzik. A kötetek kalandos sorsát, a rájuk való hivatkozásokat az bonyolítja, hogy Török Sophie több – és néhány helyen pontatlan – másolatot készített a bennük található keletkezéstörténeti jegyzetekről. Bisztray Gyula és Belia György 1956-ban megjelent tanulmányai<sup>2</sup> természetesen még joggal építettek kizárólag a költő feleségének feljegyzéseire,<sup>3</sup> hiszen a Szilasi-kötetek hazakerülése előtti időszakban születtek. Sajnos néhány idejétmúlt adat szeszélyesen és makacsul vissza-visszatér azóta is, anélkül hogy a különböző keletkezéstörténeti jegyzetek egymáshoz való viszonyára fény derülne. Például félreérthetően erősíti meg Török Sophie másolatának alapforrás jellegét az a tény, hogy nyomtatásban eddig csak ez a szöveg látott napvilágot.<sup>4</sup>

A kötetekről Szilasi először egy Basch Lórántnak írott levelében tesz említést: „Azonkívül birtokomban van Mihály egy ajándéka – a lírai versek első három kötetének első kiadása Mihály sajátkezű bejegyzéseivel a versek keletkezési adatairól s majdnem pontos datálással. – Ilyesmi ily rendkívüli költőtől, mint Mihály, majdnem egyedülálló dokumentum.”<sup>5</sup> Szilasi a kézirat jelentőségét világosan látja, de a részletekre nem emlékszik pontosan. A három kötet közül egy, a *Levelek Irisz koszorújából* nem az első, hanem a második kiadásban volt meg neki. Ennek oka az lehet, hogy az *Irisz* első megjelenésekor, 1909-ben Babits és Szilasi még nem ismerték személyesen egymást, és a húszéves Eötvös-kollégista valószínűleg nem vásárolta meg a Fogarason élő, épp hogy ismertté vált költő legelső kötetét. 1910 áprilisában kezdtek el levelezni, amikor Babits elolvasta Szilasi Platon-könyvét,<sup>6</sup> majd elismerő kritikát írt róla a *Nyugatban*.<sup>7</sup> Az első kötetes filozófus meghatott szavakkal köszönte meg a cikket, és közös görög érdeklődésük bizonyosságául levelében hosszan és részletesen méltatta az éppen akkor

<sup>1</sup> RÁBA György, *A szép hűtlenek*. Bp., 1969. és RÁBA György, *Babits Mihály költészete*. 1903–1920. Bp., 1981.

<sup>2</sup> BISZTRAY Gyula, *Babits fogarasi évei*. ItK 1956. 3. sz. 302–303.; BELIA György, *Babits Mihály Baján*. ItK 1956. 2. sz. 148–149.

<sup>3</sup> Mindketten az OSZK kéziratárában található, Török Sophie által jegyzetelt *Babits Mihály összes versei* kötetre utalnak, melynek régi lelőhelyszáma, Quart. Hung. 3098., a hagyaték újrendezése miatt mára megváltozott: OSZK Fond III/2301.

<sup>4</sup> Török Sophie *Babitsról*. S. a. r. TÉGLÁS János. Bp., 1984. 133–147.

<sup>5</sup> Szilasi Vilmos levele Basch Lórántnak. Freiburg, 1958. I. 16. OSZK Fond 145/238/23.

<sup>6</sup> SZILASI Vilmos, *Platon*. Bp., 1910. Franklin Társulat. Olcsó Könyvtár sorozat.

<sup>7</sup> BABITS Mihály, *Platon*. Nyugat, 1910. II. 1478–1479.

megjelent *Laodameia* költői megoldásait.<sup>8</sup> A *Herceg, hátha megjön a tél is*, Szilasi emlékezésének megfelelően, valóban első kiadású, de érdekes módon e könyvből a dedikáció hiányzik. Nagy valószínűséggel 1911-ben Szilasi még nem Babitstól kapta, de a megjelenés után, a szerzőt már jól ismerve, azonnal megvásárolta a kötetet. 1913-ban, Babits Budapestre kerülése után vált barátságuk egészen közelivé, találkozásaik mindennaposak lettek. Így lehet az, hogy a *Levelek Irisz koszorújából* második kiadását, mely 1914-ben látott napvilágot, és hiányzott Szilasi könyvespolcáról, már meleg szavakkal, személyesen adta át Babits: „Kedves jó barátomnak Szilasi Vilmosnak / nagy szeretettel / Babits Mihály”. Az 1916-ban megjelent *Recitativ*-kötetben pedig még közvetlenebb sorokat találunk: „Szilasi Vilmosnak / nagy szeretettel / régi barátja / Mihály”. Szilasi 1919-ben emigrált, s előbb Németországban, majd Svájcban telepedett le. Kettőjük barátsága azonban nem szakadt meg, hosszan leveleztek egymással, sőt családias kapcsolat alakult ki közöttük; Babits és Török Sophie a későbbiek során többször meglátogatta a Szilasi házaspárt.

Mikor, hogyan és miért kerülhettek az értékes jegyzetek e kötetekbe, fontos tudnunk, hiszen minél fiatalabban tette vallomását Babits, annál megbízhatóbbnak lehet tekintenünk adatait. A hetvenéves Szilasi 1958-ban csak bizonytalanul idézi fel a század elején történeteket: „Nem emlékszem pontosan, milyen alkalomból adta Mihály a versek keletkezésének adatait. – Bizonytalán az összes versek kiadás megjelenése előtt, mert különben abba a kötetbe vezette volna be adatait. – Valószínűleg annak következtében történt ez, hogy beszélgettünk a versek keletkezési idejéről s keletkezésük motivumáról. Hiszen 1912/13 óta minden írásának keletkezésénél tanú voltam, s az összes szövegváltozatokat megbeszéltem Vele.”<sup>9</sup> E levélnek az *Összes versekre* (1937) való hivatkozása alapján a szakirodalomban többen viszonylag későre, az emigráció éveire tették a jegyzetek születését, elképzelésük szerint Szilasi egy svájci látogatás alkalmával kérte volna meg Babitsot, hogy diktálja le neki, hogyan keletkeztek korai versei.<sup>10</sup> Azonban ennél pontosabban is felderíthetők a körülmények, s ebben egy közvetett adat van segítségünkre. Mint már említettem e jegyzeteket Török Sophie valamikor lemásolta; ő valódi gyűjtőszennvedéllyel ragadott meg minden alkalmat, hogy a Babits életére vonatkozó információkat, tárgyi emlékeket, fényképeket rögzítse, tárolja, rendszerezze. Az egyszerű, vonalas füzetből kitépett lapon lévő tintairású másolat ma is megtalálható a Széchényi Könyvtárban,<sup>11</sup> Török Sophie hivatkozik is rá egy tanulmányában. Ott határozott dátumot ad meg a Szilasi-kötet jegyzeteinek elkészültéről, amit azért tekinthetünk hitelesnek, mert nyilván Babits emlékezetét tükrözi. „Van egy feljegyzésem verseinek keletkezési idejéről, amit egy barátjának mondott el, 1916-ban, ennek segítségével az időrendben egymáshoz illesztett versek szinte önletrajzként mondják el életét.”<sup>12</sup> Ez az időpont azért is valószínű, mert ebben az évben került ki a nyomdából a *Recitativ*, és az e kötetben megjelent, már közeli barátságuk ideje alatt készült versek közös datálása szülhette a keletkezéstörténeti vallomások rögzítésének ötletét. Mint majd látni fogjuk, a

<sup>8</sup> Babits–Szilasi levelezés. Gond. és bev. GÁL István. S. a. r. KELEVÉZ Ágnes. Bp., Irodalmi Múzeum, [1983.] 28–30.

<sup>9</sup> Szilasi Vilmos levele Basch Lórántnak. Freiburg, 1958. VII. 19. OSZK Fond 145/238/24.

<sup>10</sup> GÁL István, Babits egyes verseinek keletkezéséről. It 1975. 2. sz. 444. és Török Sophie Babitsról, i. m. 311.

<sup>11</sup> OSZK Fond III/2197. Téglás János ezt a szöveget közölte. Török Sophie Babitsról, 311.

<sup>12</sup> TÖRÖK Sophie, [Előszó a Második énekhez.] In BABITS Mihály, A második ének. Nyugat kiadás, 1942. 8.

kézirat elemzése is ezt a feltételezést erősíti. Tehát Babits legfeljebb tíz esztendő távolába tekint vissza, mikor emlékeit leírja, így az adatok sokkal hitelesebbeknek tekinthetők, mintha a húszas vagy a harmincas évek során beszélt volna verseiről. Természetesen így is téved és sokszor bizonytalan az év kiválasztásában, de a közvetlen körülmények felidőzésében, versek keletkezésének összefüggésében ő a koronatanú. (Külön témakör Babits visszaemlékezéseinek pontossága, az írói önvallomás hitelének kérdése.)

Megválaszolandó és a körülményeket tisztázandó kérdés az is, hogy Török Sophie legelső másolata mikor készült. A Babits házaspár négy alkalommal vendégeskedett Szilasiéknál: 1922-ben, 1925-ben, 1934-ben és 1940-ben.<sup>13</sup> Rába György és Téglás János a lemásolás időpontját a házaspár utolsó svájci látogatásának idejére, 1940-re teszi.<sup>14</sup> Ennek ellentmond az a tény, hogy Juhász Géza 1928-ban megjelenő kis Babits-monográfiájában a versek születési körülményeit ismertetve többször idéz egy kronológiából, melyet „a költő hitvese” „volt szíves” rendelkezésére bocsájtani,<sup>15</sup> s itt szó szerinti egyezéseket találunk a Szilasi-kötetből kimásolt jegyzetekkel. A számtalan példa közül kettőt emelnék ki. Az egyik a *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* elemzése, amelyben Juhász pontosan idézi a két helyszínt és az ihletet adó két nőalak történetét, valamint a rájuk vonatkozó verssorok számát is.<sup>16</sup> A másik látványos egyezés a *Sugár* című versről írottakban a „régibb” jelző változatlan ismétlése,<sup>17</sup> mely egyértelműen csak a Szilasi-kötet forrására mehet vissza. Lélektanilag is indokolt, hogy a másolás korábban történt, mint 1940, hiszen Babits is, Szilasi is olyan fontosnak érezhették a jegyzetelt kötetek létét, hogy valószínűleg már legelső alkalommal megmutathatták Török Sophie-nak, aki vagy ekkor, 1922-ben, vagy legkésőbb 1925-ben lejegyezhetette azt egy papírra, saját maga számára.

Török Sophie másolása nem teljesen pontos, néhol kihagyott vagy kiegészített egy-egy mondatot, néhol összefoglalta az információkat, a bizonytalankodó, átjavított évszámokat pedig általában leegyszerűsítette. Különösen a *Laodameia* világirodalmi forrásait megnevező részek hiányosak, mivel azokat a költő a verssorok mellé írta, s azt körülményes lett volna számozás nélkül megnevezni. Súlyos tartalmi hiba csak egy van. Török Sophie véletlenül összekevert két verscímet; a Fogarason, szobában keletkezett *Csipkerózsa* című vershez a *Kútban* adatait írta: „Szekszárdi kertben sétálva”. Az utóbbi verscím nem is szerepel a listáján. A költő felesége nagy becsben tarthatta kronológiai jegyzeteit, hiszen ennek adatait több helyre is átmásolta, talán még a költő életében, de lehet, hogy már halála után, amikor Babits életrajzának elkészítését tervezte. Török Sophie jellegzetes, kerek betűivel a lista egyes adatait megtaláljuk egyrészt Babits fiatalkori kéziratos versgyűjteményének oldalain, az *Angyalos könyvben*,<sup>18</sup> másrészt az Athenaeum kiadásában megjelent életmű-sorozat *Összes versek* kötetében is.<sup>19</sup> E másolatok további elírásokat tartalmaznak, mindenképp félrevezető tehát alapforrásként hivatkozni rájuk; a legelső lista áttekintése mégis elengedhetetlen,

<sup>13</sup> Részletesen I. Babits–Szilasi levelezés. 8–11.

<sup>14</sup> RÁBA György, *A szép hűtlenség*, 76. és Babits Mihály költészete, 573.; Török Sophie Babitsról, 311.

<sup>15</sup> JUHÁSZ Géza, *Babits Mihály*. [1928.] 41.

<sup>16</sup> I. m. 9.

<sup>17</sup> I. m. 14.

<sup>18</sup> OSZK Fond III/2356.

<sup>19</sup> L. OSZK Fond III/2301. Gál István, Bisztrayval egyezően, csak ezt a késői, 1937 után keletkezett másolatot ismeri. Ez is befolyásolhatta datálási elképzeléseit. I. h. 444.

mert segít a Szilasi-kötetben lévő szövegek rekonstruálásában. Ugyanis, mikor Szilasi utólag egybekötötte a három könyvet, a lapok egyformára vágásánál az oldalak szélére írt sorok csonkultak, különösen az *Irisz*-kötetben. Török Sophie – feltehetőleg Babits segítségével – több helyen kiegészítette a szavakat, mondatokat, ezekben az esetekben az ő variánsa a perdöntő.

A három kötet írásképeinek részletes elemzésére térve megállapítható, hogy lényegében hasonló, mégis kötetenként kissé eltérő módon vannak jegyzetelve. Nyilvánvaló: a beírások több alkalommal készülhettek. Egységesen minden versnél szerepel a keletkezés éve és a város neve, ahol akkor Babits tartózkodott, például: „1905-6. Baja”. Ezt egészíti ki, főleg az első két kötetben, az adott vers születésének közvetlen körülménye, Babits hangulatának leírása, világirodalmi források megnevezése stb. Kétféle, viszonylag hasonló ceruzairást lehet elkülöníteni egymástól: Babitsét és Szilasiét.

Ha rekonstruálni próbáljuk a különböző kézírások keletkezési módját és sorrendjét, megállapíthatjuk, hogy az első bejegyzéseket nagy valószínűséggel Szilasi írta a *Recitativ*-kötetbe. Saját, dedikált példányába azoknak a verseknek a keletkezési dátumát rögzítette, amelyek már Babits Budapestre kerülése után, barátságuk ideje alatt íródtak. Nem tudhatjuk, hogy vajon néhány adatban Szilasi bizonytalan volt, vagy a korábbi versek hiányzó dátumát szeretne volna megismerni, de az bizonyos, hogy megmutatta Babitsnak a könyvet. A költő ekkor nemcsak az 1913 előtti költemények évszámát írta be, hanem átjavította, illetve kiegészítette Szilasi ceruzairását is. (Szilasi számai szálkásabbak, a hónapok jelölésére mindig római számokat használt, ezzel szemben Babits mindig betűvel írta ki a hónapneveket, vagy rövidítette azokat.)

Ez a közös, játékos munka indíthatta el azt a beszélgetést, amelynek során kiderülhetett, hogy Babits mennyire fontosnak tartja a kötetbe rendezettségén túl a versek kronologikus olvasatának lehetőségét, tehát a keletkezési időpontok pontos ismeretét. Ekkor kérhette meg Szilasi őt, hogy írja be a két előző kötetbe is a dátumokat. Ugyanis az *Irisz*ben és a *Herceg*ben minden keltezés már egységesen Babits írása. Ezek közvetlenül a versek végén találhatók, kivéve, ha alcímként, nyomtatott formában szerepel egy-egy évszám, ilyenkor Babits e szám mellé fűzte kiegészítő adatát (pl. *Palinódia*). A dátumok kissé ferdén, viszonylag nagy betűkkel, szemmel láthatóan egy lendülettel, valószínűleg ugyanazon alkalommal kerültek a kötetekbe. A szám és a városnév általában külön sorban van.

Mindkét könyvben nyilvánvalóan utóbb készültek a keletkezés körülményeit részletező jegyzetek, méghozzá kétféle módon, tehát a dátumok beírását követően legkevesebb két időpontban. A *Herceg*-kötetbe Babits maga vezette be az apróbb betűs kiegészítéseket, amelyek már összefüggő mondatok, és egyes szám első személyűek. Az *Irisz*ben található utólagos szöveg azonban nem Babits, hanem Szilasi kézírása: ezek alaposabbak és részletesebbek; a mondatok a lap alján, filológiai jegyzeteket utánzó formában foglalnak helyet és egyes szám harmadik személyűek. Ekkor nyilván Babits diktált, és Szilasi szakszerűen jegyzetelt. A *halál automobilon* című versnél bizonyítható egyértelműen az *Irisz*-kötet keltezéseinek és a magyarázatok rögzítésének sorrendisége: mégpedig az íráskép alapján. Az elnagyoltabb és ferdén elhelyezkedő adatokat Babits írta először a könyvbe, és csak ez után készülhetett az apróbetűs Szilasi-szöveg, mely helyhiány miatt szinte körülöleli az évszámot és a helymegjelölést. (A kétféle jegyzet formájában és jellegében annyira eltérő, hogy Török Sophie a másoláskor el is különítette őket

egymástól: a lap aljára írt megjegyzéseket mind zárójelbe tette.) Kiegészítő adatsorként, az *Irisz*-kötet elején, egy szintén ceruzairású, kronológiai összefoglalás van, mely csak az évszámra és a városnévre szorítkozik: 1904-től, Babits negyedéves egyetemi hallgató korától, 1915-ig tekinti át életét. Ez a rövid, táblázatszerű életrajz nyilván az időben és helyben való könnyebb tájékozódást segítette elő. Ugyanennek a kötetnek tartalomjegyzékében a címek elé írt számozással a versek keletkezési sorrendjének rekonstruálását kezdte el Babits. A kötet 39 verse közül (ezt is ő számozta be) 18 kapott sorszámot. A legrégebbi, tehát első költeményként a kötet záródarabja, *A lírikus epilógja* van feltüntetve.

Mint látjuk, Babits és Szilasi nem kevés fáradságot és időt szánt arra, hogy feltérképezze a költemények életrajzi hátterét és születésük sorrendjét. Érdekes módon Szabó Lőrinc hagyatékában is található egy *Recitativ*-kötet, melybe néhány régebbi vers alá Babits szintén beírta a dátumot.<sup>20</sup> Sőt, ilyen típusú vallomásra jóval később, már Szilasi emigrációja után, egy más alkalommal is sor került. Babits 1920-ban vagy 1921-ben Szabó Lőrincnek mesélte el, diktálta le egy önéletrajzi vallomással együtt verseinek keletkezéstörténetét, melyet a fiatal költőtanítvány gyorsírással hűségesen lejegyzett. Sok hasonló adat található a két keletkezéstörténetben, a módszer is lényegében azonos, de a gyorsírással lejegyzett, az élőbeszédet hűségesebben követő szöveg részletesebb és szubjektívebb, még a párbeszéd jelleget is visszaadja.<sup>21</sup> Honnan ez a kitartó érdeklődés és igyekezet, hogy nyoma maradjon a versek kronologikus rendjének? Ha mindehhez hozzávesszük, hogy Babits fiatalkori, kötetyszerűen ciklusokba osztott, szigorú szerkezetű kéziratok versgyűjteményének, az *Angyalos könyvnek* az oldalain is egyes verssorozatok előtt, illetve a költemények többsége alatt zárójelben pontosan fel van tüntetve a keletkezés időpontja, és némelyik vershez csillaggal ellátott lapalji szerkesztői jegyzet is kapcsolódik, melyben a költő hol a ritka szavak magyarázatát, hol az idézetek leőhelyét, hol pedig egy-egy élmény eredetét adja meg, akkor koncepcionális hátterét kell keresnünk a jelenségnek. A válasz Babits tanulmányaiban lelhető meg.

Egyetemi szakdolgozatát először Aranyról akarta készíteni, melyben a Mesternek tekintett költő életművének vizsgálatára egyenesen egy új módszert dolgozott ki. Lelkesen írja Kosztolányinak: „Arany életrajzára óriási adatgyűjteményt halmoztam össze; egészen eredetien rendeztem és csináltam magamnak egy új és nagyszerű irodalomtörténeti módszert, amely Dézsi Lajosnak is becsületére válnék, s amelyet lehet hogy egyszer megfogok ismertetni valakivel, mert igazán nem érdemes nyomtalanul elvesznie: talán mások használhatnák.”<sup>22</sup> A Babits-hagyatékban megvannak azok a hosszúkas kutanyelvek, melyekre 1905-ben az egyetemista jegyzetelte anyagát és megírta e dolgozatát. Azonban ez év februárjában Babits váratlanul félbehagyta munkáját, mert megtörtént vele az, amit sohase hitt volna: – „meguntam témámat”.<sup>23</sup> A módszert azonban nem felejtette el, s több mint egy évtizeddel később, az Arany-centenárium alkalmából újra elővette szakdolgozatát, és annak gondolatait felhasználva *Arany életéből* címmel tanulmányt közölt a Nyugatban. (Ne feledjük, ekkortájt születnek a Szilasi-kötet

<sup>20</sup> A kötet ifj. Szabó Lőrinc tulajdonában van.

<sup>21</sup> Közli: GÁL István, I. h., az MTA kéziratára Ms 4699/83-85. tétel alapján.

<sup>22</sup> Babits levele Kosztolányinak. 1905. febr. 17. *Babits-Juhász-Kosztolányi levelezése* S. a. r. BELIA György. Bp., 1959. [Továbbiakban: BJKL] 79.

<sup>23</sup> BJKL 79.



bejegyzései is!) Olyannyira egyenesen idézett régi önmagától, hogy az 1917-es cikk gépiratának sorai közé beragasztotta a szétvágott kutyanyelvek megfelelő részeit.<sup>24</sup>

Arany-cikkének bevezetőjében egészen pontosan meghatározza egyetemista korában kidolgozott módszerét és annak jelentőségét. Egy benső életírás lenne ez, melynek „a külső biográfiai adatok csak tág kereteit képezhették s igazi anyagát a költő művei szolgáltatták volna”. Ám az ilyen „teljesen pszichologikus életrajz” megalkotásához „nélkülözhetetlen”[!], hogy a versek kronológiáját is „kitűnően ismerjük”. Maga az életrajz a „képzet- és kedélyvilág mozgalmainak története; módszere a költeményeknek képzetekre való fölfejtése, s a külső életrajzi adatokat, amelyekhez a költő olvasmányairól szóló adatoknak is tartozniuk kell, csak annyiban használja föl, amennyiben azok segítik őt az egyes képzetek eredetét kinyomozni.” Értékesnek tartja Babits ezt a módszert irodalomtörténetileg, esztétikailag és tágabb tudományos szempontból is, „mert egyetlen lehetséges példája a pszichológiai életírásnak s voltaképpen csak költőknél lehetséges, mert bár másoktól is maradhattak tekintélyes s kronológiailag rendezett írástömegek (levelek, naplók), de csak a költők hagyományaiban történt meg számunkra – magának a géniusznak erejénél fogva – a pszichológiailag jelentős képzetek kiválogatódása”.<sup>25</sup>

Babits, amikor a kötetekbe beírja és lediktálja verseinek keletkezéstörténetét, tanulmányozza önmagát, mintha saját irodalomtörténeti módszeréhez nyújtana nyersanyagot. Barátjához, tanítványához beszélve titkon talán a jövő irodalomtörténésének értő szemei elé szánja vallomását, hogy majd egyszer az ő verseinek „benső életírása” is rekonstruálható legyen. A jövőnek szóló üzenet gondolatával már egyetemista korában is eljátszott, félig ironikusan, de telve reménnyel és önmagába vetett hittel, ezt írta egyetemi önleletrajzára: „Jövendőbeli biográfusaim rendelkezésére.”<sup>26</sup> Nem véletlen tehát, hogy a róla szóló első, monografikus igénnyel készült könyv írójának, Juhász Géának a „költő hitvese” „volt szíves” a kronológiát megmutatni, valamint Babits intencióit véljük visszahallani Török Sophie már idézett előszavában is: „az időrendben egymáshoz illesztett versek szinte önleletrajzként mondják el életét”. A *Költészet és valóság* című, 1933-as tanulmányában pedig mintha Török Sophie egyenesen folytatni szeretné a versek Babits által hajdanában elkezdett jegyzetelését, tanúként gyűjti össze a közös életük ideje alatt keletkezett művek valóságalapját. Végül Babitsnak ez a fajta irodalomtörténeti törekvése mintegy legalizálhatta feleségének dokumentáló, gyűjtögető szenvedélyét, s ennek az igyekezetnek is következménye lehet a hagyaték egyik jellemzője, hogy számtalan Babits-vers kéziratán ott találjuk Török Sophie datálását, életrajzi kommentárjait.

Ha áttekintjük a Szilasi-kötet adatait, az életrajzi elem értelmezésének egyéni felfogásával találkozunk. Egy vers megírásának általában nem az okáról vagy közvetlen valóságalapjáról számol be Babits, mint ezt később Török Sophie teszi, hanem megszületésének körülményéről, a megírás pillanatának hangulatáról. Tehát nem az szerepel például a *Darutörpeharc* versnél, hogy A Holnap antológia

<sup>24</sup> BABITS Mihály, *Arany életéből. Apró részlet egy biográfiai kísérletből*. Nyugat, 1917. I. 432–437. [Továbbiakban: *Arany életéből*] I. OSZK Fond III/1432. és Fond III/1434/14.

<sup>25</sup> *Arany életéből*, 431.

<sup>26</sup> (A szakvizsgai folyamodáshoz kívánt önleletrajz impuruma. Jövendőbeli biographusaim rendelkezésére.) In BELIA György, *Babits Mihály tanulói*. Bp., 1983. 95–97.



rossz ízű sajtóvisszhangja miatti elkeseredés szülte a verset. Vagy nem azt tudjuk meg, hogy *A templom! Röpi!* költeményt melyik épület ihlette. (Ezzel szemben Török Sophie-nál, hagyományosabb módon például arról értesülünk, hogy az Ádáz kutya háza Esztergomban valóban „silány”, hulladékfából összetákolta kutyaól volt, *Mint a kutya silány házában...*). Jellemző példa az *Irisz*-kötet ars poetica-szerű nyitó versének az *In Horatium*-nak a jegyzete: „A félszerben föl és alá járva; a félszerrel összefügg egy pince ott is. Egyidejű a következővel.”<sup>27</sup> Tehát pontosan, valóságként, szinte látjuk magunk előtt, hogy milyen volt a félszer, mit csinált ott Babits, de mindennek látszólag semmi köze sincs a vershez. Gyakran jár el hasonló módon: pl. *Turáni induló* – „útközben, vonatra várva készült”; *Theosophikus énekek. I. Keresztény* – „elküldték a postára és útközben készült a vers”. Ennek elkülönítését is szinte mindig megteszi, hogy a vers szobában vagy szabadban (kertben, szőlőben, ligetben, utcán) született-e, s néha arra is kitér, hogy közben mit csinált (ácsorogva, sétálva). Gyakran a napszakokat is pontosan megjelöli (*Golgotai csárda, Gáláns ünnepség* – álmatlan éjszaka), éreztetve ezek hangulati töltését, ami azonban nem mindig egyezik közvetlenül a költemény hangulatával. Ha a versek egy napon vagy időben egymáshoz közel keletkeztek, általában felhívja rá a figyelmet.

Az *irodalom elmélete* című, 1919-ben, szigorúan szaknyelven tartott, pontos kategóriákkal dolgozó egyetemi előadásában Babits kiemelt problémakörként az ún. eszményítés kérdését vizsgálja, tehát (az ő terminológiáját használva) azt kutatja, hogyan objektíválja a költő kifejezéseit,<sup>28</sup> hogyan alakítja át a költő a látott világot a maga számára.<sup>29</sup> Itt mintegy elméleti magyarázatát találjuk annak, hogy milyen szempontok alapján érezte fontosnak összegyűjteni verseinek ihlető elemeit. Előadásában, bergsoni hatást mutatva, igen részletesen foglalkozik az élmények kiválasztásának és bensővé tételének lehetséges módjaival. A „nyers élmény a maga meztelenségében” csak a kezdetleges szintű irodalomban jelenik meg, a nagy író ezzel szemben egészen átalakítva, saját egyéniségéhez asszimilálva hozza ki magából azt.<sup>30</sup> Néha egész jelentéktelen élmények válhatnak döntő befolyásúvá – mondja –, a lényeg az élmény és az író közti belső lelki rokonság. Az első lépés az eszményítés felé a kiválasztás, a második lépés a „kikristályosodás”. Mint a vizespohárba eresztett cérna köré a levegőgyöngyszemek, úgy csoportosulhatnak az íróban vagy költőben egy élmény köré az addigi életében magába gyűjtöttek. Így az élmény csak alkalom a mondanivaló megszületésékor, és nem maga az anyag.<sup>31</sup> Egyetemi előadásában is idézi a korábban részletesen feldolgozott példát, az *Őszikék* korszakának váratlanul kibontakozó, a külső élmények hatásával pusztán nem magyarázható gazdagságát.<sup>32</sup>

Visszatérve a Szilasi-kötetre: mindezek alapján érthető már, miért szerepel olyan sokszor közömbös, a vershez látszólag csak áttételesen tartozó „élmény” Babits kezdetkeztörténeti jegyzeteiben. Mintha kifejezetten arra szeretné felhívni a figyelmet, mekkora távolságot ívelt át költői fantáziája a szekszárdi félszertől Horatiusig. Ahol viszont szoros kapcsolat van az életrajzi elem és a vers témája

<sup>27</sup> Értsd: a kötetben utána következővel, az *Óda a bűnhöz* cíművel.

<sup>28</sup> BABITS Mihály, *Az irodalom elmélete. Esszék, tanulmányok. I-II.* S. a. r. BELLA György. Bp., 1978. [Továbbiakban: *Irodalomelmélet*] I. 620–621.

<sup>29</sup> *Irodalomelmélet*, 627.

<sup>30</sup> *Irodalomelmélet*, 620.

<sup>31</sup> *Irodalomelmélet*, 622–623.

<sup>32</sup> *Irodalomelmélet*, 623

között, azt, mintegy kivételként, megkülönböztetett módon, külön is feltünteti. Például a *San Giorgio Maggiore* című versnél, mely első olaszországi útjának meghatározó élménye alapján íródott, ezt találjuk: „összel, rögtön a megérkezés után. Közvetlen élmény.” Ehhez hasonló bejegyzés van az *Itália* és a *Vásár* című verseknél is. E különbségtételre rimel irodalomelméletében egyrészt a költeményben megjelenő valóságelemek kiválogatásának, másrészt azok további kombinálásának részletes elemzése; itt – okfejtése szerint – „az első az átélés, a második a fantázia eredménye”.<sup>33</sup> Arany-tanulmányában pedig tételeken el is különíti egymástól a természetes (a logikán alapuló) és az aktív (egyéni, alkotó) asszociációt, ez utóbbit tartva igazán értékesnek.<sup>34</sup> Sőt „a fantázia kvantitatív értékelésének” lehetőségét látja abban, hogy megismerve a költő „egyéni képzet-kapcsolásának törvényeit” a képzetek egymástól való távolságán legyen mérhető a fantázia ereje.<sup>35</sup>

Arany-tanulmányában, és később előadásában arra is többször felhívja a figyelmet, hogy a költő számára „az irodalmi élmények szerepe éppoly fontos, mint az életélményeké”.<sup>36</sup> Anatole France műveinek legnagyobb része úgyszólván irodalmi forrásokból állt elő, „de azért az nem von le semmit sem egyéniségéből” – állítja.<sup>37</sup> Aranyt is idézi pozitív példaként, aki Periklész beszédéből közvetlenül átvett egy mondatot költeményébe, a *Ráchel siralmába*.<sup>38</sup> Ez a gondolatmenet egyben elméleti válasz és burkolt védekezés a Babits költészetét, főleg első két kötetét ért támadásokra, a fanyalgó kritikákra, melyek őt hideg könyvembernek, líraiatlan poeta doctusnak nevezték. Nem véletlen tehát az sem, hogy egyenrangú adatként fordulhat elő Szilasi-kötetében a szekszárdi domboldalon a szőlő felé vezető gyaloglás, borral és ennivalóval megrakottan, és Carducci nevének hatása (*Óda a bűnhöz*). Mint Aranynál, nála is találunk másoktól, szinte egészben átvett sorokat, idézeteket. Az irodalmi hatást, mint a verset alapvetően befolyásoló élményt, több mint tizenkét alkalommal rögzítette Babits, különösen részletes ez a leírás a *Laodameia* esetében.<sup>39</sup>

Másik fontos egyezés elméleti írásai és saját vallomása közt a figyelem, melyet az asszociációk kezdetekig visszamenő rekonstruálásának szentel. Többször is visszatér előadásában arra, hogy Poe *Hollójának* egyszavas refrénje, Vörösmarty *Szép Ilonkájának* két sora volt meg először az egész versből.<sup>40</sup> Arany *Epilógusát* pedig abból a szempontból elemzi részletesen, hogy talán a Margitsziget vagy Karlsbad vasárnapjának omnibusz forgalma ihlette meg az öregedő költőt: innen a kezdő szó és kép, mely az egész vers asszociációs kiindulópontja. Saját verseinél is megjelöli a kezdő lépést, aláhúzással, jegyzettel kiemeli, hogy melyik sor, hasonlat vagy szakasz volt nála az ötletadó. (*Ejszaka!*, *A halál automobilon*, *Aliscum éjhajú lánya*). Íme már csak a további asszociációkat kell nyomon követni!

Babits mindig is nagyra értékelte, szívesen forgatta és sokat idézte nagy alkotók önéletrajzi jellegű vallomásait. 1919-es egyetemi előadását a következő kijelentéssel kezdi: „A nagy írók önvallomásai többet érnek, mint a híres szaktudósok

<sup>33</sup> *Irodalomelmélet*, 635.

<sup>34</sup> *Arany életéből*, 435.

<sup>35</sup> *Arany életéből*, 431.

<sup>36</sup> *Irodalomelmélet*, 623, 626.

<sup>37</sup> *Irodalomelmélet*, 626.

<sup>38</sup> *Irodalomelmélet*, 638.

<sup>39</sup> A források helyére nézve l. RÁBA György, *A szép hűtlenek*, 74–112.

<sup>40</sup> *Irodalomelmélet*, 622–636.

munkái.<sup>41</sup> Ez a gondolat később is visszatér előadásában: „A legnagyobb kincsesebbánya: a költő önvallomásai. Különösen pedig az újabb költészetben, amikor az egyéniségre jobban ráterelődik a figyelem. Itt az intim vallomások nagyban állnak rendelkezésünkre.”<sup>42</sup> Gyakran említi előadásában Goethe feljegyzéseit, Flaubert vallomásait, alapvető forrásnak tartja Poe *A kompozíció filozófiája* című tanulmányát, melyet saját versének, a *Hollónak* elkészültéről írt, sőt véleménye szerint Arany *Vojtina ars poeticája* is a költői önvallomások közé sorolható. Irodalomtörténetében pedig, Dantéről szólva, a *Vita Nuova*t csodálatos kis könyvnek nevezi, melyben „Dante is egybefűzi legszebb verseit, és hozzáad egy prózakommentárt: hogyan, miért, mily körülmények között írta őket?” Ez az „első igazán modern regény, melynek tárgya kizárólag a belső élet”.<sup>43</sup> Tehát a műfaj is vonzotta Babitsot, saját életének és költészetének előre kidolgozott elveken nyugvó, vallomásos vizsgálata poeta doctusi alkatának egyik megvalósulási lehetősége volt. Miért nem írta hát meg, publikálta ő is a nagy elődökhöz hasonlóan „önvallomását”? Talán rejtőzködési hajlama, a nyílt érzelmektől való tartózkodása magyarázhatja mindkét keletkezéstörténeti emlékezésének titkos, csak egy-egy személyhez irányított létét, és ez indokolhatja gesztusát, hogy életében nem szánta nyilvánosság elé kommentárjait, hanem, mint egy palackba zárt üzenetet, sorsukra bízta őket. Nemcsak filológiai adatként, hanem a Babits által elképzelt benső életírás első lépéseként, sőt tárgyszerűségbe burkolt, szemérmes vallomásként, az időrendbe illeszthető versek lírai naplójaként is érdemes tehát e jegyzeteket olvasnunk.

\*

Betűhív szöveggözlésünkben / jellel a sorvégek pontos jelölésére törekedtünk. Szilasi írását mindig kapcsos zárójelbe tettük: { }. A lap széléről levágott, hiányzó, de kikövetkeztetett szavakat, betűket szögletes zárójelben közöljük, ugyanígy szerepelnek a más típusú szerkesztői megjegyzések is (pl. a vers hanyadik sorára vonatkozik az írás, vagy hol helyezkedik el a bejegyzés). Jegyzeteinkben csak ott tüntetjük fel Török Sophie másolatának eltéréseit, ahol azok informatívak.

## Levelek Irisz koszorújából

*In Horatium* – 1904. jul. / Szekszárd / {A félszerben föl és / alá járva; a félszer- / rel összefügg egy pince / ott is. Egyidejű a kö- / vetkezővel.}

*Óda a bűnhöz* – [A 10–11. sor mellé írva:] {a lehetetlenségük / miatt dülten.} / [A vers végére írva:] 1904. nyár / Szekszárd / {Az utolsó strófa a / szőlőhegy tetején, kü- / lönösen örült a Colum- / bus hasonlatnak. Szak- / vizsga előtti esztendő, tele / klasszikus tanulmányokkal. / Carducci nevének hatása / alatt, <útközben> kinn a / szőlőben <bort és enni- / valót víve.>}<sup>44</sup>

*Himnusz Iriszhez* – 1904. nyár Szekszárd / {Társasággal menve ki a szőlőbe / Mialatt a többiek beszélge[tek] / készült el.}

<sup>41</sup> Arany életéből, 554.

<sup>42</sup> Irodalomelmélet, 628.

<sup>43</sup> BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*. S. a. r. BELLA György. Bp., 1979. 127–128.

<sup>44</sup> Török Sophie az utolsó mondatnak csak egy részét másolta le: *Carducci nevének hatása alatt*.

Messze... messze – 1906–7 / Szeged.

Páris – 1906. jan-febr. / Baja / {Némileg Ady hatása alatt; / akkor jelent meg az Új / versek.}

Tüzek – 1906. jan. / Baja / {Baudelaire hatása alatt, / ámbár teljesen más. Az [...] / as versek energiájából s[ok?] / van benne.}<sup>45</sup>

Éjszaka! – [A 16. sor aláhúzza és mellé írva:] {Ez a hasonlat az első.} / [A vers végére írva:] 1905. tavasz / Szekszárd / {Utözben ki a szállóhe[gyre?] / Kinn van társasággal [...] / bátyja s ő visz ki enni[va]- / lőt. Először egész rövid [so]- / rok. Első gondolata a [hold], / amelyet maga előtt lát men[ni]}

Sunt lacrimae rerum – Szekszárd (Szeged? / 1906-7)

Anyám nevére – 1906. márc. 1. / Baja / {A névnap febr. 29. / Édes anyja csak a kötet[ben] / kapta a verset.}

Sírovers – Szeged / 906–7. / {A szegedi első esztend[ő] / nagyon rossz.}

Darutörpeharc – Fogaras / 1908.

Hegeso sírja – Szekszárd / 1906–7? [jav. ebből: 1905–1906]

Aliscum éjhajú lánya – Szekszárd / 1905. tavasz / {Az első két strófa Anato[le] / France fordítás, onnan [a] / gondolat. A szállóban ké[szült.].}

Golgotai csárda – 1906. márc. / Baja. / {Egy álmatlan éjszaka. Ak[us]- / tica emlékekből. Tényleg / sokat hallott passio ének.}<sup>46</sup>

Theosophikus énekek

I. Keresztény – Szekszárd / 906–07 [jav. ebből: 905–6?]

{A Wilde Charmidest fordí- / totta egész nap, közben elküld / ték a postára. Útközben ké- / szült a vers. Hazajöve folytatta / a fordítást.}

II. Indus – 1906–07 / Szeged / {Szegeden a Szent György / utcában hazamenet. / Egyidejű a Tempлом röpül. Az első tél, a rosszabb. / Ugyanily hangulatot őriz / azóta a most készülő / isten kéz vershez.}<sup>47</sup>

Strófák a wartburgi dalmokversenyből – 1904 szept. / Bpest–Szekszárd. / {Terve Pesten készült, az Operá[ban.]} / Előtte ült egy fehér ruhájú, f[ehér] / arcú vörös hajú lány. R[á] / vonatkoznak az aláhúzott s[orok]<sup>48</sup> / Hazamenet az Andrássy úto[n] / megvolt a kettős vers terve. Vonaton haza utazott azután [egy] / fiatal ezredesnével, akit soká néz: ezek az oldalt húzott sorok.<sup>49</sup> / [A] hölgygel meg is ismerkedik; a hölgy kacérkodik vele, amit ő észre / [se] vesz akkor, csak otthon, amikor elmeséli, mondja rá az / anyja.}

Turáni induló – Utközben / Sárbogárd / 906–7. / {A vonatra várva. Mind- / en strófa megvolt mire föl- / szállt. Így készül a legtöbb; á- / csorogva, sétálva.}

Galáns ünnepség – 1906. jul. / Szekszárd. / {Egy álmatlan éjszaka.}

Recanati – 1904. szept. / Szekszárd / {Leoparditól még semmit sem / olvasott, csak róla Radó / életrajzát a Bud. Szemlé[ben.]} / Ez megfogta.}

San Giorgio Maggiore – Fogaras / 908. / {összel, rögtön a megérkezés után. / Közvetlen élmény.}

<sup>45</sup> Török Sophie másolatában a második mondat teljesen kimaradt.

<sup>46</sup> Török Sophie másolatában kipontozott rész helyettesíti a lap széléről levágott rész miatt nehezen megfejtethető szót: „Egy álmatlan éjszaka ..... emlékekből”. A szó megfejtését RÁBA György olvasata alapján közöljük: „Akustikai”. I. m. 608.

<sup>47</sup> Török Sophie lejegyzéséből az utolsó két mondat hiányzik.

<sup>48</sup> Aláhúzott sorok: 1., 5., 6. 17., 18.

<sup>49</sup> A 29–37. sorok, tehát a 6. strófa végig.

- Zrínyi Velencében* – Fogaras / 1908. / {Az iskolában. Zrínyit olvasta [fel] / a fiúknak. Az angyalok és ördögök h[arca].}
- Itália* – 1908. / Szekszárd. / {ősszel, közvetlen az Olaszország- / ból megjövés utáni napon. Vigasztaló vers. / Innen ment aztán Fogarasra. A két / <követk> előbbi készült ott.}<sup>50</sup>
- Aestati hiems* – Szekszárd / egy nyár / {valószínűleg 1906. / Párja a következő[nek].}
- Szőllőhegy télen* – 1905–6? / tél / Szekszárd.
- Vásár* – Fogaras / 908. / {Közvetlen élmény után / azonnal; vásárnapon.}<sup>51</sup>
- Csendéletek*
- Asztalfiók* – Szekszárd / 1906–7.
- Cumulus* – Szekszárd / 1906–7. / {Vakációban otthon / Szegedről.}
- Mozgófénykép* – 1906–7. / Szekszárd–Szeged. / {Ezen vakációból hazam[enet.] / Terv Szekszárd, kidolgozás Sze[ged].}
- Régi szálloda* – 1906. jan. / Baja / {Monda Baján egy [szállodá-] / ról <Pestr> Budára cs[ak?] áttett.}<sup>52</sup>
- Városvég* – Fogaras / 1908. / {Pécsi emlék.}
- A világosság udvara* – 1904–5 telén / Bpest. / {Kinn az Aréna úton / lakott bátyjánál. Mellettük épült / egy ház.}
- Emléksorok egy régi pécsi uszodára* – 1906. júl. / Szekszárd.
- Vérivő leányok* – 1904.(?) Budapest.
- Sugár* – Fogaras / 1908. / {Régebbi emlék.}
- Húnyt szemmel...* – Szeged / 1906–07. / {Bevezetésül készült a / következőhöz és az Örök folyóshoz. / A Sz. György utcában, egy nagy szobában. / Nagyon rosszul érezte ott magát s elha- / tározta, hogy a művészetben keres ví- / gasztalást.}
- Fekete ország* – Szeged / 1906–7. [1906 jav. ebből: 1907]
- A halál automobilon* – 1905. dec. / Szekszárd. / {Álmatlan éjszaka. E[lső?] / sora az aláhúzott<sup>53</sup>. A vén[lány] / probléma régebbi. Annyira fo[g-] / lalkoztatta, hogy novellát is írt ról[a].}
- Az örök folyosó* – Szekszárd / 1906–7
- A templom! Röpi!* – Szeged / 1906–7.
- A lírikus epilógja* – 1904. Bpest. / {Egyike a legrégebbi / verseknek. Még téli.}

## Herceg, hátha megjön a tél is

- Ballada Irisz fátyoláról* – Fogaras / Szobában.
- Arany kísértetek* – Bethlen falu / felé sétálva.
- Vasárnap* – Fogaras / Elejét Szegeden vasárnap az utcán
- Esti kérdés* – Fogaras / Szobában

<sup>50</sup> Török Sophie másolatában az utolsó mondat hiányzik.

<sup>51</sup> Török Sophie másolatában tévesen: vásárnapon helyett vasárnapon

<sup>52</sup> Török Sophie másolatában szerepel a kötetítés során levágott hiányzó szó: „Monda Baján egy szállodáról áttéve Budára.”

<sup>53</sup> Egy sor sincs aláhúzva a kézíraton, ez a mondat Török Sophie másolatában hiányzik.

Az őszi tücsökhöz – Szekszárd / éjjel, álmatlan / ágyban  
 Ősz, kriptá, ciprus, szüret, tánc, kobold – Fogaras / Szobában  
 Alkonyi prológus – Fogaras / Szobában (az ablak- / ból látszottak a hava- / sok  
 alkonyfényben)  
 Névjegyemre – 1905–6. telén / Baja / Szobában (nagyon nagy / szoba, egész  
 táncsterem, / régi bútorok, vadász- / készletek)  
 Éhszomj – Budapest / Egy csúnya, forgalmas / utcán / (Garay utca) / sétálva.  
 Mindenek szerelme – Fogaras / Papírmalom / nevű ligetben.  
 A költő szól – Fogaras / Szobában.  
 Esti dal – Szeged. / 1906–7. / Utcán sétálva.  
 Éji dal – Fogaras / Szobában, Nietzsche olvasása / után.  
 Ima – 1903. jún. / Szekszárd. Emeleti / szobában, nyitott abra- / kon kilátás a pa-  
 / takra / {Szekszárd}  
 Szimbolumok – Fogaras  
 Paysages intimes  
 1. Fogaras / Utcán.  
 2. Fogaras / Papírmalom  
 3. 1905. máj / Bpest / Aréna ut / utcán alkony  
 4. Szekszárd / kertben.  
 5. Este a kertben. / 1905. nyár / Szekszárd  
 6. Budapest / vagy Szeged  
 7. 1906. márc. / Baja / utcán  
 Pictor Ignotus – 1909. / Fogaras / Szobában.  
 Csipkerózsza – Fogaras / Szobában<sup>54</sup>  
 Kútban – Szekszárd / Kertben sétálva  
 Haláltánc – Fogaras / Szobában / éjjel járkálva.  
 O Lyric Love – Fogaras / Szobában  
 Örök dolgok közé legyen híred beszótt – Fogaras / Szobában  
 Óda a szépségről – Fogaras / Szobában  
 Egy szegény magáramaradt – Fogaras / Részben álmatlan éjjel.  
 Vonaton – Fogaras / Szobában  
 Belovéd, ó Belovéd – Fogaras / Templomban  
 Festett cél, pusztá semmi – Szekszárd / Szobában, emeleten. / (Charmidest  
 fordítva) / 1906–7.  
 Szonettek – Fogaras / Szobában  
 Arany Jánoshoz – Fogaras / Szobában  
 Héphaisztosz – Fogaras / Szobában  
 Homérosz – Fogaras / Szobában  
 Protesilaos – Fogaras / Szobában 1909.  
 Klasszikus álmok – Fogaras / Szobában / 1909. márc.  
 Két nővér – Fogaras / 1909 / Szobában. / (Swinburne hatás) / Márciusban.

<sup>54</sup> Török Sophie a másolásakor eltévesztette a versek sorrendjét, véletlenül kettőt lapozhatott Szilasi kötetében, és a Kútban keletkezési körülményeit írta le a Csipkerózsza mellé: „Szekszárdi kertben sétálva.” A Csipkerózsza nem is szerepel a lejegyzésben.



A sorshoz – Szekszárd [első Sz. jav. ebből: F, előbb csak Fogarast akart írni] – Fogaras / Tragédiát akartam írni / Messalináról. – Taci- / tust olvastam Szekszár- / don reggelente a szőlőhegyen. / 1909.

Bakhánszlárma – Szekszárd / Szőlőhegyen. / Reinach: Művészet / kis tükrét olvastam. / Catullus: Atthys

Thamyris – Fogaras / Homéros hatás. / Szobában; elked- / vetlenedve, azt híván, / hogy vesztettem a tehetség- / gemből. L. Arany Já- / noshoz címűt.

A Danaidák – Fogaras / 1909. / Szobában, a / Nyugat-matiné / számára. – Ugyanaz / nap a Két nővér / címűt. / Márc.

Új Leoninusok – Szekszárd / Szőlőhegyen, este.

A Campagna éneke – Tivoli-Fogaras / Tivoliba menve / a nagyon forró / vicinálison.

Laodameia – [A 140–141. sorok mellé írva:] Swinburne<sup>55</sup> / [A 238–239. sorok alá írva:] Mikor először Velencébe érkeztem hajnalban.<sup>56</sup> / [A 312. sor mellé írva:] Horátius<sup>57</sup> / [A 315. sor mellé írva:] Swinburne<sup>58</sup> / [A 407–408. sor mellé írva:] Aischylos<sup>59</sup> / [Az 518–521. sorok mellé írva:] Danaidák. Vasárnap.<sup>60</sup> / [Az 526–527. sorok mellé írva:] Homéros<sup>61</sup> / [Az 549–550. sorok alá írva:] Horatius: Miserarum est... (Le is fordítottam)<sup>62</sup> / [Az 558–564. sorok mellé írva:] Catullus, a vers már III. gimnázista koromban nagyon tetszett.<sup>63</sup> / [Az 583–584. sorok mellé írva:] Sappho. Kölcsey és Fábrich fordítása.<sup>64</sup> / [A 655–656. sorok mellé írva:] Vergil VI.<sup>65</sup> / [A vers végére írva:] Fogaras / 1910. tavasz. / Pár nap. Mezőn / sétálva, és szobá- / ban. Éjjel is. / Első gondolata ötletszerű, / Protosilaos című versemből, / amelynek gondolatát Lukianos / pár sora adta. Az első / jelenet azonnal megvolt, / s még az este meg is mutattam. / Swinburne Atalantája a karénekekre / hatással volt. Homéros összes idevágó / helye. Catullus, Sappho, Horatius, Aischylos.<sup>66</sup>

## Recitativ

Új könyvekre – {191}0. dec. [jav. ebből: {11. jan.}] / Fogaras  
 Levél Tömiből – {191}1. [jav. ebből: {1910}] január / Fogaras  
 Bolyai – {911.} febr.–márc.  
 Cigánydal – 911. tavasz.  
 Spleen – 1911. tavasz

<sup>55</sup> „a sors buta lába” kezdetű sortól.

<sup>56</sup> „Ekkor – hopp, hóha!” kezdetű sortól.

<sup>57</sup> „Érc és hármás erő” kezdetű sor.

<sup>58</sup> „hol habra hab” kezdetű sor.

<sup>59</sup> „Remegek reájuk nézni” sortól.

<sup>60</sup> „Behúnyja a lelkét” kezdetű sortól.

<sup>61</sup> „s mert semmisse lesz” kezdetű sortól.

<sup>62</sup> „Sohse láttam ilyen asszonyt” kezdetű sortól.

<sup>63</sup> „Artemis követői, szűz” kezdetű sortól.

<sup>64</sup> „Büszke székedben, magas Aphrodite” kezdetű sortól.

<sup>65</sup> „ívor székedben s nézed” kezdetű sortól.

<sup>66</sup> Török Sophie másolatában nincsenek feltüntetve a Laodameia egyes soraira való utalások, csak az a szöveg, amely a költemény végén szerepel.

*Téli dal* – [A 4. versszak mellé írva:] Baja 1905–1906. / [A vers végére írva:] {911.} január [jav. ebből: {tavasz?}] / Szeged / Fogaras  
*Egy rövid vers* – {911.} jan.  
*Egy szomorú vers* – {911.} jan.  
*Naïv ballada* – {911.} jan.  
*Egy dal* – {911.} jan. / (Szegeden íródott)  
*Szerenád* – {911.} / (910. telén Szekszárdon íródott).  
*Babona, varázs* – Fogaras / 1911. tavasz  
*Aranyfürdő, aranyeső, Danaé* – {911.} tavasz  
*Vágyak és soha* – 1911 tavasz  
*Hiskekegy* – 1911. tavasz  
*Dal, régimódi* – Fogaras / 1911. tavasz  
*Vile Potabis* – Szekszárd 1905.  
*Édes az otthon* – [A 4. versszak mellé írva:] Fogaras / [A vers végére írva:] 1904.–5 / Budapest<sup>67</sup>  
*Gretna Green* – 905–06. / Szekszárd  
*Játszottam a kezével* – {915.} hajón / Budapest–Bécs.  
*Július* – 1911 jul  
*Augusztus* – [A 4-5. versszak mellé írt ceruzavonal jelzi:] Befejezve / Bpest. 1915 / tavasz / [A vers végére írva:] 1911. aug.<sup>68</sup>  
*Nincsen kísértet* – Szekszárd  
*Miként szélcsöndben a hajó* – [A 1-4. sor mellé húzott ceruzavonal jelzi:] Baján / [A vers végére írva:] Fogaras<sup>69</sup>  
*Anyám nagybátyja, régi pap* – Szekszárd. 1911. / Karácsony.  
*A költő életének pusztájáról* – Szekszárd / 1911. júl.  
*Oly szomorú, hogy oly nehéz megélni* – 1912. [jav. ebből: 1911.] Karácsony / Szekszárd  
*E komor júniusi havon* – [Az 1-2. versszak mellé írva:] Baja / [A vers végére írva:] Fogaras<sup>70</sup>  
*Az életemet elhibáztam* – 1911. aug.  
*Palotai est* – Rákospalota / 1912. tavasz.  
*Immortale jecur* – 1904–5 / Szekszárd.  
*Fájó, fázó ének* – {914.} húsvét / Bpest.  
*A csengetyűsfű* – {1914.} május. / Bpest.  
*Ecetdal* – {1914.} [jav. ebből: {1915.}] máj. / Bpest.  
*Haza a telepre* – {1914.} [jav. ebből: {1915.}] {VI.} / Bpest – / Szekszárd  
*Merceria* – Szekszárd 1913. ősz [jav. ebből: nyár]  
*Őszi harangozó* – 1913. ősz. [jav. ebből: nyár] / Szekszárd  
*Októberi ájtatosság* – Fogaras

<sup>67</sup> Török Sophie másolatában nincs feltüntetve, mely versszak keletkezett Fogarason.

<sup>68</sup> Török Sophie másolatában nincs feltüntetve, mely versszak keletkezett 1915-ben.

<sup>69</sup> Török Sophie másolatában csak ez szerepel: „Baja és Fogaras.”

<sup>70</sup> Török Sophie másolatában csak ez szerepel: „Baja–Fogaras.”

*Reggeli ének* – [A 4–5. sor mellé írva:] Szekszárd / [A 19–20. sor mellé írva:] Szekszárd / [A vers végére írva:] {91}2. [jav. ebből: {911.}] tavasz / <Rákospalota>? / Bpest<sup>71</sup>

*Atlantisz* – Bpest 1912.

*Vakok a hídon* – 1912. Bpest

*Isten kezében* – {914. VI.} / Bpest.

*Illusztrációk mindenféle könyvekhez*

1. 1906. Szekszárd.

2. 1912–13. / Bpest.

3. Szekszárd, 1906?.

4. Rákospalota / 1911–12.

5. Tisztviselőtelep / 1912.

6. 1911. Bpest.

7. 1912. Bpest.

*Régi vers egy fiatal költő keserűségéről* – [Az alcímként nyomtatott dátum (1906) mellé írva:] Szekszárd

*Palinódia* – [Az alcímként nyomtatott dátum (1908) mellé írva:] Fogaras

*Ády Endrének* – [Az alcímként nyomtatott dátum (1911) mellé írva:] Rákospalota

A „Fiamhoz”

I. Budapest

II. Rákospalota 1912.

*Május huszonhárom Rákospalotán* – {191}2. [jav. ebből?: {1913.}]

*Fiatal katona* – {1914. VIII.}

*Magamról*

I. {1914.} nyár [jav. ebből: {ősz}] / Szekszárd.

II. {1914. ősz} / Bpest.

III. {1914. ősz} / Bpest.

*Kép egy falusi csárdában* – 914. nov. / Bpest.

*Recitativ* – {1915. tavasz.} / Bpest.

{Tristán és Izolda előadásán}

*Prológus* – {1914.} Bpest.

*Miatyánk* – {1914. ősz.} / Bpest.

*Alkalmi vers* – {1916. III.} / Bpest.

*Húsvét előtt* – {1916. III.} / Bpest.

*Pro Domo* – {916. I.} / Bp.

*Kabala* – Rákospalota {19}11. [jav. ebből: {1912}] Karácsony.

<sup>71</sup> Török Sophie másolatában csak ez szerepel: „Szekszárd, Bpest. 912. tavasz”.

JANKOVICS JÓZSEF

## THURZÓ MIKLÓS LEVELE RIMAY JÁNOSHOZ

Manapság, amikor régi magyar irodalmunk fő alakjairól egyre kevesebb új adattal tudunk szolgálni, inkább a régi adatok helytelen olvasatának és közlésének, értelmezésének korrigálásai, illetve az egykori kommentárok helyes irányba tett átértelmezései foglalkoztatják kutatóinkat, meg kell becsülnünk az életrajz alaposabb ismeretéhez segítséget nyújtó legkisebb adalékot is.

Az alább közlendő Thurzó Miklós-levél<sup>1</sup> tartalma nem különösképpen érdekes irodalmi szempontból, a mindennapi ügyintézés rutin teendőiről szól. Ám az, hogy a címzett Rimay János, rögtön érdemlegessé teszi az egyszerű hivatali munkát. Ugyanis Rimay életének egyik legkevesbé ismert évéből datálódik a levél, s csak a legutóbbi időben, Csonka Ferenc Bocatius-napló fordításából szereztünk arról tudomást, hogy a „nemes, képzett és szerény Rimay János”, Báthory István országbíró korábbi titkára, ez idő tájt Bocskai belső bizalmi embere, komornyikja volt.<sup>2</sup> Ezen esztendőből csak 1606. dec. 31-i levelét ismerjük Rimaynak, s e levélben éppen fejedelme haláláról számol be Illésházy Istvánnak.<sup>3</sup> Az ezt megelőző utolsó ismert Rimay-dokumentum is egy évvel korábbról datálódik!<sup>4</sup>

Azt ugyancsak Bocatiustól tudjuk, hogy Rimay az 1605-ös évben mint „átlagon felüli műveltséggel rendelkező nemesember”, másokkal együtt azt a megtisztelő feladatot kapta, hogy a német birodalom fejedelmeit tájékoztassa Bocskai tetteiről és terveiről – felkelésének igazi okairól és követeléseiről, illetve a béke feltételeiről.

A levélíró-versenyt végül Illésházy István nyerte meg.

A levél írója Thurzó Miklós – Thurzó Szaniszló szepesi főispán fia – 1605 nyarán állt át a császári oldalról Bocskai táborába.<sup>5</sup> Misszilise épp arról nyújt érzékletes tudósítást, hogy a Kassán országos dolgokban forgolódo Rimay Jánosnak hétköznapi titkári munkája milyen teendőket rótt a nyakába – pár héttel Bocskai halála előtt.

<sup>1</sup> Jelzete: OL R 313. 7.cs. 08498. Csak az aláírás és az előtte álló formula autográf.

<sup>2</sup> BOCATIUS János, *Öt év börtönben [1606–1610]*. Fordította, a jegyzeteket összeállította és az utószót írta CSONKA Ferenc. A függelék iratait MOLLAY Károly fordította. Bp., 1985. 11., 19.

<sup>3</sup> *Rimay János Összes Művei*. Összeállította ECKHARDT Sándor. Bp., 1955. 248–250.

<sup>4</sup> Uo. 248.

<sup>5</sup> Thurzó Miklós Györggyel együtt Mátyás főherceg nevében ment tárgyalni Kassára 1605 júniusának elején, s ez idő tájt állhatott Bocskai pártjára. Június 17-én kelt levelében Bocskai jelzi, hogy már saját kezű írásából is megbizonyosodott erről. E Bocskai-levelet Rimay jegyezte le vagy írta. ECKHARDT, i. m. 238., 242.

Generose ac Egregie domine, Amice observandissime

Salute praemissa Servitiorum meorum paratissimam commendationem.

Illýeshazý Uram, Osztrolúczký Menýhart es Benýczký Ferencz Uramék, Instantiara, ýrtt ennekem egy leueleth, hogý nekýek Baýmoczý Districtusnak Dezmaýabwl 813 szapw Bwzaérth teóleök Banýak szwkséghére pro flor. 934. den. 95. adatattoth, ýsmegh megh téricheöm es contentalljam. Mývel hogý penýghlen, ez Esztendeöben az sok gonosz esseök mýatth, ýghen szegýn az Gabona es eö Feölsséghe kett részére nem sokkal teöb 600. kepénel Jeön, valamy [...] valahogy, feleöl megh ýrtt Osztrolúczký Menýhart es Benýczký Ferencz Uraméköth rola megh elegýttem, tchýak kegd efficiallýa azth eö Feölsségénél, (megh tekýnttwýn szegýn Emberýmnek nagý sok nyomorwssagath) kwlgýeön eö Feölsséghe tellýes Expeditoriath ez Baýmoczý Districtusnak Dezmaýarwl, ne legýen ennek vthanna senkýwel ueszeödéssem f[ele]öle, kýth en kegdnek megh ýgýeökezem szolgálný. In reliquo Generosam ac Egregiam Dominationem Vestram, diuitissime et felicissime valere desidero.

Datae ex Baýmocz 8. 7bris A[...] 1606:

Generosae ac Egregiae Dominationis Uestrae,  
Seruitor et Amicus

Nicolaus Thurzo

Címzés: Generoso ac Egregio domino Joanni Rýmaý, Serenissimi Principis Hungariae Transýlaniaeque ac Siculorum Comitis et Intimo Secretario et Cubiculario. etc. Domino Amico Obseruandissimo  
Cassouiae

# BARCSAY ÁBRAHÁM KÉT ID. CSEREY FARKASRA VONATKOZÓ VERSE

Révai Miklós kiadványa<sup>1</sup> illetve az 1933-as, Szira Béla-féle gyűjtemény óta<sup>2</sup> lassan, de gyarapodik a szertelen testőrpoéta lírai hagyatéka. Ehhez kívánunk hozzájárulni két – tudomásunk szerint eddig még meg nem jelent – költemény közzétételével.

A korábban keletkezett szöveget a kolozsvári Egyetemi Könyvtár kéziratai között találtuk (ide az Erdélyi Múzeum Egyesület anyagával került).<sup>3</sup> A kézírás nem Barcsayé, hanem azé az Esterházy Nepomuk Jánosé, aki az előző lapon levő verset szignálta is.<sup>4</sup>

Barcsay szerzősége azonban szinte minden kétséget kizáróan megállapítható. A cím valójában a másolat eredetére utal, ez a konvencionális címadás Barcsaynak Orczy Lőrincsel vagy Bessenyei Györggyel való verses korrespondenciájából ismert. Jellemző a versszerkezet is: megszólító kérdés, helyzetfelmérés, árkadikus hasonlat, reflexív mozzanat, személyes, hirtelen zárlat.

De ezeknél is egyértelműbben vall Barcsay szerzőségére a tényleges barátság, amelyre a szöveg utal. Cserey Mária Terézia udvari tanácsosa volt 1761-től, az erdélyi kancellária referendáriusa; bőven akadhatott alkalma találkozni a művelt széplélek hírében álló erdélyi testőrrel. A hagyomány szerint több levelet is váltottak egymással. Barcsaynak egy azóta elveszett verses köszöntőjére meghattott levélben válaszolt, amelyhez saját, *A halálról* elmélkedő versét csatolta; ajándékképpen, de elbírálás végett is.<sup>5</sup> „Fegyverek zörgése között is gondolsz hazád nyelvél” – írja ebben a levélben Cserey, aki maga is több műfajjal kísérletezett.<sup>6</sup> A tekintélyes erdélyi főnemes csaknem negyedszázaddal volt idősebb vitéz barátjánál, Barcsaynál.

*Barcsay Cserey Farkasnak kedves Bátyjának*

Hát el hagyád Bétsett? el hagyád Hazádot?  
Tsendesebb révekre haitád vitorládót.  
El menél jó Bátyám Kraszna partyaira  
S mint Juhász meg szálál Zilai Dombjaira.  
Igy távozot régen Roma falaitól  
Egy érdemes polgár tanáts társaitól,  
Ki jutván Hazája esmért völgyeire  
Sűrű könyvhullatás tsordult szemeire.  
Édes Érzékenység! Egek ayándéka

<sup>1</sup> *Két nagyságos elmének költeményes szüleményei.* Pozsony, 1789.

<sup>2</sup> *Barcsay Ábrahám költeményei.* Szerk. VAYTHÓ László, jegyzetek SZIRA Béla. Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.

<sup>3</sup> MS. 774., *Cserey Farkas Jegyzőkönyve* 17–18.

<sup>4</sup> Esterházy János N. később cenzor lett, a Gubernium 12 consiliáriusának egyike, sőt Hunyad megyei főispán. A vers, amelyet aláír: *Losontzi Groff Banffi Dienes haláláról írt versek.*

<sup>5</sup> Lásd *Erdélyi Múzeum* IV/170 (1815). Itt jegyezzük meg, hogy Barcsay iránt megenyhült Kazinczy, miután nyilvánvalóvá vált, hogy sem a filozófus Sipos Pál, sem Döbrentei nem vállalja, éppen ifj. Cserey Farkastól várta el a vershagyaték kiadását. (Sajnos, tőle is hiába.)

<sup>6</sup> Teológiai és jogtörténeti munkák mellett antik filológiával is foglalkozott, magyar történeti tárgyú versei a hagyomány szerint kéziratban maradtak. Lásd Szinnyei II/287.



Melynek Nagy Lelkekben vagyon tsak hailéka  
 Tudom hogy e töltvén el nemes szivedet  
 Zokogva szemlélted megint Erdélyedet.  
 Tudom – de már minek ujitom sebedet  
 Jobb nékem itt sirnom érretted, s hazámért  
 Ily meszsze távozzot Barátom, s Bátyámért  
 Jobb nékem szenvedni Márs iszszonyuságát  
 Mint viselni talám Rokonim rabságát.

A vers mellett nem szerepel évszám, de gyanítható, hogy abban az évben keletkezett, amikor Cserey búcsút mondott bécsi hivatalának és hazaköltözött Erdélybe, azaz 1777-ben, amikor érdemei elismeréséül a császárné a krasznai, tasnádi és zilahi uradalmat ajándékozta neki. Ebben az időben Barcsay már csak alkalmasszerűen jelent meg a birodalom fővárosában: a Lipót toszkánai nagyherceg nevét viselő dragonyos ezred kapitányaként az első századdal Nagyszombatban állomásozott.

A zárósor utalását csak sejtjük. Barcsay ekkor már tizenhat éve volt császár katonája, gyakorlatilag elárvulása óta. Családi örökségéért azonban még mindig pereskednie kellett a kiterjedt atyafisággal.<sup>7</sup>

A költemény gyarló helyesírása, következetlensége a hangjelölésben, a romlott szövegváltozat (gyanítjuk, hogy a tizennegyedik sor kifejejtődött a másolásnál, a pár nélkül maradt rímhívó utal erre) a másoló rovására írandó. (Vö. a gróf Széchényi Ferenchez írott levelek vagy a Radvánszky családhoz címzett versek elismerésre méltó írásmódjával.)<sup>8</sup>

A másik vers későbbi. Mindenesetre Cserey Farkas halálánál (1782. dec. 9.) hamarabb nem keletkezhetett. Ez sem autográf kézirat, csak tisztázat, pontosabban: része egy szignálatlan (valószínűleg az ifjabbik Cserey Farkas által írott) értekezésnek. A kézírás pedáns vonalvezetése hivatásos írnokra vall.

A kézirat a Döbrentei Gábornak címzett levelek között található, az MTA Kézirattárában.<sup>9</sup>

Maga a tanulmány meg is jelent a Döbrentei által szerkesztett Erdélyi Múzeumban, változatlan címmel: *Nagy-ajtai Cserey Farkas Erdélyi udvari tanácsos és referendárius élete*.<sup>10</sup> A nyomtatott szöveg és a kézirat egybevetésekor azonban feltűnik, hogy a kézirat utolsó lapjára átcusúszott vers – és az azt bevezető mondat – nem szerepel a megjelent tanulmányban, pedig a szerző láthatóan frappáns zárórésznek szánta.

A folyóiratbeli értekezés így ér véget: „Farkas fija Krasznai kertjében, egy emlék kő által kívánván édes Atyja dicső hamvai iránt áldozni tiszteletével, megkérte óbester Barcsayt, hogy néhai Rokonának és Barátjának ezen érdemlett emlékezetét ő becsülhetvén legjobban, készítsen az emlék kőre feljúl-írást. Teljesíté is ezt, megírván a kérőnek, hogy themául a' Laudon oszlopára írt rövid, de sokat mondó szókat vette. *Nec Caesar, nec patria, sed Conjux posuít.*”

<sup>7</sup> Különösen a csórai osztatlan birtokra jogot formáló Barcsay Péterrel. A huszonöt esztendőös poéta az érvényben levő erdélyi törvények szerint megkaphatta volna örökségét, de a viszályok miatt erre csak 1791-ben (házasságkötésekor) kerülhetett sor.

<sup>8</sup> Országos Levéltár, Széchényi család, ill. Radvánszky család gyűjt.

<sup>9</sup> M. Irod. Levelezés 4r 55. sz. *Levelek Döbrenteihez*. 45–50.

<sup>10</sup> Erdélyi Múzeum IV/153–169. (1815).

Hadd egészítsük ezt most ki. A Döbrentei levelei között levő kézirat (Csereyről) így folytatódik (a latin idézet után kettőspont):

„Imhol az a' mit Barcsay írt, a' mi Csereyt a legérdemlettebb módon karakterizálja, 's azon fényben adja által emlékezetét a' maradéknak a' millyenben valóságosan ragyogott:

Fényes Országoknak hamviból származott  
Szabadság bálványa! melly sok jajt okozott  
Állj-meg 's ne kevélykedj feldőlt thrónusokkal  
Tekintsd ez oszlopot 's valljad meg másokkal  
Hogy Cserey Farkas, kinek emeltetett  
patakok nélkül nálladnál többet tett<sup>11</sup>  
Mert sok esztendőig hív jó tanátsait  
Követvén Thrézia, 's fogadván szavait  
Erdélyt megmentette szolgaság lánczától  
'S e' kis jutalmat is veszi most fijától

Cserey Farkastól"

Vélhetnők, hogy Döbrentei szerkesztői szigora állította le a laudációt a latin aranymondásnál.

Ennél azonban valószínűbb, hogy nem volt sem ideje, sem kedve tisztázni, *mit nem tudott kiolvasni* a másoló a verskéziratban. Az amúgy igen olvasható és áttekinthető kéziratban a hatodik verssor eleje hiányzik, erre utal a kezdő kisbetű is. Ettől a szótagnyi, de mégis értelemzavaró hiánytól Döbrenteinek elmehegett a kedve az egész kis epitáfiumtól. Ezért nem olvashatták Kazinczyék az Erdélyi Múzeumban.

<sup>11</sup> A kéziratban a sor elejét üresen hagyták, mintegy fönn tartva a lehetőségét egy utólagos szövegkiegészítésnek. Feltételezzük, hogy a *vér* szó szerepelt Barcsay versében. Szabadság és vérontás történelmi összefüggése máshol is foglalkoztatta a költőt.

# KAZINCZY FERENC HÁROM ISMERETLEN LEVELE CSEREY MIKLÓSHOZ

Kazinczy először 1808-ban értesül a jeles erdélyi közéleti ember Cserey Miklós-ról.<sup>1</sup> Évek óta levelezett Kazinczy a másik Csereyvel, Farkassal, ő lesz az, aki felhívja a figyelmet jeles rokonára.<sup>2</sup> Kazinczyt érdekelték az erdélyi állapotok, a kor erdélyi egyéniségei, s így érdeklődése még inkább fokozódott, amikor megtudta, hogy Cserey Miklós kinyomtatás céljából meg akarta szerezni Kazinczy egyik episztoláját. Két évvel később, 1810. augusztus 25-i levelében Farkas bővíti az információt: „Ezen Atyámfia valóságos succesora a szegény Wesselényinek, eő szól hozzá hasonló tüzzel Diaetakon, gyönyörű és ékesen szollo orator, tántorít-hatatlan hiv az Igazsághoz és egy szóval eő csinál Diaetankon leg több jót és szépet, kevély vagyok reá, hogy nevemet viseli...”<sup>3</sup>

Sok évvel később, 1823. március 6-án a megismerés tapasztalata íratja Kazinczyval Cserey Miklóshoz az elismerést – akkor már egyik legközelebbi barát-jaként: „Boldog haza az, a hol olly fejek vagynak becsben, és a hol olly fejeknek, mint a Tiéd, mező nyitattik...”<sup>4</sup>

Levelezésük Kazinczy 1831-ben bekövetkezett haláláig tart. Sok-sok levél váltja egymást éveken keresztül. De mikor is kezdődött levelezésük? A *Kazinczy levelezés* második pótkötetében közölnek egy előkerült, dátum nélküli Kazinczy-levelet, amelyet Cserey Miklóshoz írt. A szerkesztő a levelet 1808 augusztus végére vagy szeptember elejére teszi – tévesen. Ez a levél – tartalmából világos – 1816 után íródott, hiszen itt már hivatkozás van az ekkori szüretre.<sup>5</sup> Az igazság viszont az, hogy Kazinczy több ízben jelzi, hogy készül írni Cserey Miklósnak, de ezt végül is csak 1811. január 29-én teszi meg, mint ahogy egy későbbi levelében írta, ez volt a „legelső megszólítás”. De 1811–1813 között egymást sűrűn váltogatták a levelek, bár néha egyik-másik el is vészett, vagy pedig ideiglenesen útközben elakadt, ami akkoriban nem volt ritka esemény. Ilyenkor előfordul, hogy a másik a levelezés megszakítását gyanítja, holott egyáltalán nem erről van szó. Ezt bizonyítja Kazinczy 1820. február 4-én írt levele is: „Farkas írja, hogy te neheztelsz leveleid-nek válasz nélkül hagyása miatt. Én ugyan-ezt panaszolhatom ellened. Meg nem tudnám magamnak magyarázni, honnan jöhet hogy egyszerre elhallgattál, mint Erdélyben némelyek mások; s elhallgatásodat nem egyedül azért sajnáltam, mert szereteted kevélységem volt, hanem azért is, mert Te vagy az a kinek leveleiből, az elsőn kezdve az utolsóig mindig tanultam, a miket senkitől mástól nem tanulhattam volna...”<sup>6</sup>

<sup>1</sup> 1770 körül született, 1844-ben halt meg. Volt ítélő táblai elnök, majd guberniumi tanácsos. Teleki Sámuel erdélyi kancellár is nagyra értékelte. Levelei érdekes kultúrtörténeti vonatkozásokat tartalmaznak. Hírt adnak a kolozsvári színház gondjairól, tudós társasági próbálkozásokról, az erdélyi közélet eseményeiről.

<sup>2</sup> *Kazinczy Ferenc levelezése*, VI. k. 33.

<sup>3</sup> *KazLev.* VIII. k. 63. 1824. sz. levél.

<sup>4</sup> *KazLev.* XVIII. k. 279. 4173. sz. levél.

<sup>5</sup> *KazLev.* XXIII. k. (I. pótkötet) 161. 5748. sz. levél, téves keltezéssel; 463. lap, téves szövegmagyarázat!

<sup>6</sup> *KazLev.* XVII. k. 49. 3823. sz. levél.

Ha gondosan végigolvassuk a két évtizedig tartó levélváltást, nem nehéz felfedezni, hogy a Kazinczy-levelezésbe nem került be minden levél, nyilván azért nem, mert egy része az idők folyamán elveszett, vagy még lappang. A *Kazinczy levelezés* XIV. kötetében<sup>7</sup> olvashatunk egy Cserey Miklós levelet, amelyet 1816. december 20-án írt Illyefalváról. Ebben olvashatjuk többek között: „A mint meg örvendtem hogy tegnap, a hozzám érkezett levelek közül egyik Tölled jó, éppen úgy meg szomorodtam hogy mindgyárt legelső rendjeidből betegeskedésedet értettem...” Nos ez a levél az, amelyre hivatkozott Cserey – s amely nem található a közzétett levelezésben. S ha átnézzük a XIV. kötetet, azt láthatjuk, hogy 1816. november 4-i levél után a következő levélírási dátum november 8.! Az a levél, amelyre Cserey hivatkozott, november 5-én íródott; s máig is rejtély, hogy miért nem került közlésre már korábban. Kazinczy levelének a másolatát Jancsó Elemér professzor hagyatékában találtam meg, másolatban. Valószínűleg az Erdélyi Múzeum Egyesület kéziratárából másolta ki a „Törzsgyűjtemény 1801–1820” címmel ellátott aktacsomóból.

Kazinczy élete alkonyán már kevesebb levelet írt – kevesebbet Cserey Miklósnak is. 1830. február 1-jén írott levelében<sup>8</sup> Cserey méltatlankodva teszi hozzá: „Már 4 levelemre nem vettem válaszodat” – ami mögött megváltozott jóindulatra gyanakszik, holott Kazinczy már többször leszögezte: „higgy mindent, csak azt ne, hogy Erántad valaha megváltozhassam”,<sup>9</sup> s egy későbbi, 1830. december 27-én írt levelében felsorolva gondjait, megpróbáltatásait, mentegetőzve hozzátette: „Tulajdonítsd ezeknek hallgatásomat.”<sup>10</sup> Mégis, ha a *Kazinczy levelezés* utolsó kötetét lapozzuk, amely az 1829. január 1.–1831. augusztus 20-a közötti leveleket tartalmazza, tíz darab Cserey levéllel szemben csak három Kazinczy levél található. A jelentős eltérésnek valószínűleg az az oka, hogy Kazinczy válaszlevelei elvesztek, vagy ismeretlenek, lappanganak.

A Magyar Tudományos Akadémia filmtárának anyagában a Kolozsváron készült filmfelvételeken két olyan Kazinczy levél található, amelyet a szakirodalom máig sem ismer. Cserey Miklós 1831. február 12-én, Klitzen írott levelében olvashatjuk: „Ebben az órában vettem egyszeriben két barátságos Leveledet; egyikre a közelebb múlt Hónapnak 21két, másikra 30dikát látom jegyezve –, de tsudálkozom, hogy a későbbit is ily későre kaptam, mert gondosan kerestetem a postát.”<sup>11</sup> Nos, a jelzett két levelet is hiába kerestük eddig az utolsó kötetben vagy a két pótkötetben, viszont most éppen ezek másolatai kerültek elő az Akadémia filmtárában.<sup>12</sup>

Az elsőben jelzi a kolera közeledését, és még hisz a preventív intézkedések eredményességében. (Ma már tudjuk, hogy éppen az ő esetében a remény alaptalan volt.) A második levélben némi elégtétellel írja január 30-án, hogy következő nap indul Pestre az Akadémia „előülőjének” a meghívására. Kazinczy pesti útját is fel akarja használni, hogy a neves erdélyit, Cserey Miklóst Pesten is ismertté tegye.

<sup>7</sup> *KazLev.* XIV. k. 482–483. 3346. sz. levél.

<sup>8</sup> *KazLev.* XXI. k. 199. 5099. sz. levél.

<sup>9</sup> *KazLev.* XXI. k. 157. 5071. sz. levél.

<sup>10</sup> *KazLev.* XXI. k. 437. 5260. sz. levél.

<sup>11</sup> *KazLev.* XXI. k. 464. 5279. sz. levél.

<sup>12</sup> MTA Mikrofilmtár A. 738/III. jelzet.

A három eddig nem ismert Kazinczy levél is jelzi, hogy további Kazinczy levelek felbukkanására lehet számítani. Különösen, ha újra akadálytalanul kutathatók lesznek az Erdélyben őrzött fontos magyar forrásanyagok.

## 1. Kazinczy Ferenc levele Cserey Miklóshoz

Széphalom Nov. 5d. 1816.

Kedves barátom,

Ágyban irom e leveletem; rosszul vagyok. Utolsó postával két leveledet vettem. Köszönöm megbecsülhetetlen barátságodat.

A Lexikon eránt tett parancsolatod s ígérated teljesítve lesz. De most semmin sem dolgozom mind addig míg Erdélyi Utazásomat el nem végzem. Bár azt ott dolgozhattam volna. De az lehetetlen volt. Nyomtatás alá nem bocsátom addig, míg a Munkát Te és azok meg nem olvassák, a kik eloszlathatják megbotlásaimat.

Nagyon kérek, édes barátom, ülj mindgyárt asztalodhoz, s tedd papirosra a mit nekem azon ütközet felől beszéllél, mely Tiho és Zsibó között történt, és a mellynek az volt a következése, hogy Rákóczy által lovagla a Szamoson és meg mászván a nem tudom micsoda helységnek nevezted volt, hegyét, Lengyelországba szökött. Ki igazgatta az egyik sereget, ki a másikat, s mint mult a dolog? s melly esztendőben történt az.

Ugy Tiho és Zsibó közt álló kőszikláról s barlangról is a mit tudsz.

Az én Munkám célja az: hogy Erdélyt Magyar országgal a maga igaz de legszebb fényében ismertessem; mert tudod hogy mi ugy szeretünk kancsal és kaján szemekkel nevetni Erdély felett, mint ez nevet rajtunk. S hiheti e az ember, tudniillik az eszes ember, hogy ez az idegenség nagy részben onnan jó, mert a Magy. Orsz. embernek majd kitörik a szája ha valakinek *Mélt. Ur* titulust kell adnia, veszett volna azoknak a tittulusok, a kiktől hozzánk bejött.

Ne vigasztalj, hogy rossz aratásom volt, rossz volt szüretem is. Tíz hordó borom levele, s semmi asszu az egész 7 mérföldig nyúló Hegyalján. Soha rosszabb esztendőm nem volt. Egyedül az Erdélyi ut emlékezete teszi ezt kedvessé. Éljen igen szerencsésen.

Molnár György Ur írja, hogy testvér öccse Molnár Antal az ipával Szunyoghy Farkas Urral, két kisasszonyával Cons. l. Leszkaynak mind öszve öt kocsin, Szabolcsból szüretelni mentek Biharba. A haramiák megtámadták, puskát szegeztek mejjeikre, s kifogtak minden szekérből egy egy lovat, elvitték arany órájikat – (hihető pénzeket is) – s bántás nélkül ott hagyák.

Molnár Antal Urtól pedig azt tudom, hogy Vice Palatinus Péchy Imre Urnak eladó kis asszonyai (ezeknek Cousinját vette el Molnár Antal is) az Augustusi Deb[receni] vásárra menvén a Nagy Létai Csárdában megszállottak ebédelni. Kovács Imre haramia Vajda, ki 7 berben (szeptemberben) felakasztatott, ötöd magával táncola itt, s amint társai a kisasszonyokat jönni látták, feltették magokban, hogy a gazra viszik őket. A Vajda kiment, hirt ada a kocsisnak, hogy lóduljon, s visszament, társait csak táncoltatá. Akkor ezek neki állának a Vajdájoknak s megverték hogy őket szerencséjüktől megfosztá.

(+ Aláírás nincs. Más írással: Nagy ajtai Cserey Miklos Urnak. Törzsgyűjtemény 1801–1820.)

Január 21d. 1831.

Tisztelt Kedves barátom,

A mai posta hozá leveledet, s ugyan az fogja vinni hozzád ezt és annak Originalisát, melynek mását ide zárom. Parancsolatodat hiven és haladék nélkül teljesítettem. Bár meg legyen a mit ohajtok, hogy a poklokra kárhoztatott kiszabadulhasson ördögjeinek kezeiből.

A Cholera közelit felénk, a mint mondják. De Fő Ispányunk Helytartó Tanácsos Gróf Mailáth Antal Ur mint Kir[ály] Biztos Lengyel-országba ment, s vonatja a cordont, s úgy hiszem, hogy az a baj hozzánk érni nem fog. Bár egyéb baj se közelítsen. Ezt nem úgy mondom mintha rettentene bennünket, hanem úgy mint a mi nem várva történhetnék meg.

Második Ispányunk Soos Pál beszél, hogy egy Obinczky Miklós nevű Lengyel Ur, ki Zemplényben, mint a *Gerzsei Gróf Pethő* ház maradéka, két falut bír, de Varsóban is kéré tőle az eránt, hogy ötet itt tartóztaták házi bajai, minden épületjei elégvén és csaknem minden marháji mert kidögölvén.

Varsóban az a végzés hirdettetett ki, hogy a ki két holnap alatt meg nem jelen, annak minden birtokai confiscaltassanak. V. Ispányunk kérdéseket teve neki, s az ezeket beszélé.

1. Constantin Herczeg egy 40 ezerből álló Lengyel sereget állítá fel, 24,000 gyalogos 16,000 lovast, a legszebb legényekből, a legszebb lovakkal, gyönyörű uniformisban, igen szép fegyverrel, s ezeket úgy exerciroztatta, úgy tanította, hogy Anglus, franczia, Pruszsus, Orosz Tisztek bizonyításai szerint ily serge egy hatalomnak sincs. Ez a 40,000 megfelel 120,000 Orosznak. 200,000 ember a föld népéből állithatnak ki, s azoknak kaszáknak csináltak kardot, a kerékabroncsokból dzsidát, etc. 15,000 hozzájuk a szomszéd hatalmak alól szökdelt által. Csak a morális erőre van szükség és puska porra, golyóbisra, ágyura; pénzt ad Fr. és Ang. ország, mert ezek akarják a harcot, hogy az éjszaki colossus ledőjtessék. A depperatio sokra fogja vinni, kivált hogy a kik a dolgot viszik, olyanok mint nálunk Herczeg Eszterházy, Károlyi, etc. Arra is calculálnak, hogy míg Varsó körül lesz a verekedés, Pétersburgban kilobban a zendülés.

– Ezt illő vala tudatnom veled, mint ujságot.

Decemb. 31.d. Gróf Cziráknak ablakait Pesten az universitásbeli ifjak beverték, kapuját felszaggatták, ezt kiáltották háza előtt: *Halál a hazaárulókra!* s a Gróf 10 hajdujával őrzeti magát Pest Vármegyének. Mind örvendek, hogy nincs fiam Pesten! és hogy ezen esetben nem kell rettegnem miattok. Nem jó dolgok ezek.

Köszönöm, édes barátom, a B. Dániel István szép tette tudatását. Gyönyörű tett, és méltó hogy Gyűjteményemben feljegyezzem, vagy a mit a Gr. Kemény Sámuel levelével cselekedtem, 2 Minervába benyomtassam. De ezt tudatván velem, kérlek tudasd azt is, a mit Benkő Józseffel csinált a Kir. Tábla; – comunicalta, de maga a Kir. Tábla fizette le érte a pénzt. – Sietek, hogy a posta itt ne hagyja a levelet.

Elj igen igen szerentsén.

(a Wesselényi család levéltárából másolva  
L: MTA Mikrofilmtár A. 738/III.)



### 3. Kazinczy Ferenc levele Cserey Miklóshoz

Tisztelt kedves barátom,

Ezen levellemmel együtt megyen levelem Mélt[óságos] Comáromy Györgyné, szül. Vay Anna húgomhoz, és a Beckné Fiscalishoz Szent-Király-szabadjai *Szentes* Lajos Urhoz, s mind kettőnek szívére kötém a dolgot. Adja Isten hogy megtörténhessék a mit Te, a mit tisztelt rokonod, a mit maga a barátunk óhajt. –

Én holnap indulok Pestre, hogy a Magyar Academia Elölülője Grof Teleki Josef Szabolcsi Fő-Ispány Ur Febr. 13dikára meghívott. Ott nem fogok feletkezni rólad, és örvideni fogok, ha meg lesz a mit munkába viszek. Meddig leszek ott, nem tudom. Majd beállanak a nagy sarak s a föld tavaszi gőzölgése. Megtörténhetik hogy csak Április vet elő. Ha miben szolgálatodra lehetek, parancsolj. Te tudod, hogy Tégedet határ nélkül tisztellek. Vaynét meg kértem, hogy válaszát akár nekem küldje Pestre, akár Neked Bréden által Klöszre.

Élj szerentsésen,–

Ujhely Január.30.d.1831.

Szentesinek praedicatuma Sz.Király Szabadja

(L:MTA Mikrofilmtár A.738/III.)

## MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI LEXIKON

Főszerkesztő: Székely György. Budapest, 1994. Akadémiai Kiadó, 887 + 24 l.

Nem tudunk lexikont készíteni (írni sem, de szerkeszteni kíváltképpen nem, bár remélem, az ÚMIL kivétel lesz). Azt hiszem, a „Pallas” volt az általam ismertek közül az utolsó *kitűnő* lexikon. Amit most a kezemben tartok, nemes (?) versenyben van a minden idők egyik legrosszabb lexikona büszke (?) címéért. Következetlen, igen sok adathiba, erősen hiányos, könnyen hozzáférhető adatokat nem kapunk, helyenként zavaros szócikkek... Megkísérlem a fukar kezekkel mérő szerkesztő megadta terjedelmen belül majd igazolni a nagyon szomorúan, az elmulasztott lehetőség miatt „szinte” (erre visszatérek) már-már keserűen hangzó megállapításomat. Körülbelül négy hónapig forgattam, jegyzeteltem, kerestem a mentő körülményeket. Mert tudom, hogy „színházművészeti” lexikonra óhatatlanul szükség volt-van; ami eddig magyarul megjelent, elavult adataiban és szemléletében, pontatlan, hiányos, egyébként is könyvészeti ritkaságszámba megy. Azóta kiteljesedett Pukánszky Kádár Jolán munkássága, szintén bezárult Staud Géza és Mályusz Császár Edit életének köre, ereje teljében kiváló színháztörténeti munkákat alkot – szerkeszt – ad ki Kerényi Ferenc, az iskoladráma-kutatás fénykorát éli, Kováts Miklós monográfiája, Enyedi Sándor szövegközlései, Gerold László helyi kutatásai izgalmas adatok-összefüggések sokaságát bányászták elő, a Színházi Intézetben, az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában alapkutatások folytak-folynak, a megyei levéltárak kiad-

ványaiból ismeretlen adatok tömege bukkant elő, Jókai Mórnak, Csokonai Vitéz Mihálynak, Vörösmarty Mihálynak, Juhász Gyulának, Ady Endrének, Bessenyei Györgynek (kit hagytam ki?) művei kritikai kiadásban jelentek meg, a színháztörténetet is segítő, népszerű kötetekből a közeli múlt és a jelen nagy színészegyéniségeinek életrajzát ismerhetjük meg. Egyszóval: alapos előtanulmányok voltak, vannak (és bizonyára lesznek), rájuk támaszkodni természetes. És még nem említettem a Színháztudományi Szemle című lapot, Bécsy Tamás elméleti munkásságát, és elnézést mindenkitől, aki e leltárszerű felsorolásból kimaradt. Pusztán arról akartam szólni: színháztörténeti és -elméleti kutatások, elemzések, dokumentációk segíthetik-segítették (volna) a lexikon készítőit. S még egy, kihasználatlanul maradt forrás. Ugyanis feltűnő, hogy élő-működő színészek életrajzi adatai sokszor hiányosak. Hát nincsen a Színház- és Filmművészeti Főiskolának anyakönyve, ahol utána lehetne nézni a *pontos* (és hiteles) adatoknak? Ami pedig a nemrég elhunytakat illeti: ott is sok a kérdőjel. Nem vitatom a lexikon készítőinek igyekezetét. Ámde: ne tudná senki, hogy az Országos Széchényi Könyvtárban van egy (nem tudom, milyen állapotban lévő) katalógus, amelyet egykori könyvtári munkám során magam is gyarapítottam olyan módon, hogy a Népszabadságból és a Magyar Nemzetből kivágtam az újságokban közölt halálhíreket, a nevezetes és kevésbé nevezetes személyekről szóló, bármily

jelentéktelennek tetsző tudósításokat, közleményeket; ezeket kartonra ragasztottuk, és ábécé-rendben tároltuk. Páratlan forrásértéke van (a halálozás napja nem mindig állapítható meg így sem!). Továbbá: gondolom, a színházaknak is van olyan személyi anyaguk, amely a személyiségi jogok megsértése nélkül is felhasználható (mint ahogy ilyen a TMB-nek is van a tudóséletrajzok tekintetében). Továbbá: a színházi kérdésekkel foglalkozó kutatók köre nem túl tág, ám a megyei könyvtárosokkal-levéltárosokkal való levelezés révén bővíteni lehet, és helyi kiadványokat is fel lehet lapozni. Továbbá: az Országos Széchényi Könyvtár Aprónyomatványtárában gyászjelentések is föllelhetők. Ezek átnézése pontosabbá teheti a lexikoncikket. Lehet, hogy néhányan a szerzők-szerkesztők közül igénybe vették ezeket a szolgáltatásokat. De tessék átnézni a lexikont, megdöbbenő: mennyi a kérdőjel. Nem a színészet hőskorszakára vonatkozólag, a XX. századi anyagban.

Nem ismeretes előttem a válogatás szempontja. Álljon itt egy hevenyészett névsor azokról, akik számomra érthetetlen módon kimaradtak. Ady Endre (írt színművet, de színikritikus is volt), Babits Mihály (színműíró és fordító), Asztalos Miklós (a Nemzeti Színház játszott színművét), Csokonai Vitéz Mihály (színműíró, libretto-fordító, fordító), Fehér Klára (színműíró, kétségtelenül nem ő a legnagyobb magyar drámaíró, de több drámája került színre, nemcsak Magyarországon), Fejes Endre (színműíró), Gáli József (színműíró), Gyöngy Pál (zeneszerző), a Gyulai-Gaál-fivérek (karmester, zeneszerző, a színes mellékletek utolsó előtti lapján *Újpesti lány* című zenés vígjátékuk plakátjának reprodukciója!), Halász Rudolf (csak Halász Péter társszerzőjeként van benn a lexikonban), Hankiss Elemér (színházi bibliográfia készítője), Háy Gyula (nem kom-

mentálom), Horányi Mátyás (színház-történész, az *Eszterházy vigasságokat* több nyelvre fordították le), Illés Endre (nem kommentálom), Ignác Rózsa (színesznő, színműíró, fordító, színész-portré kötet, *Prospero szigetén* szerzője, egyik portréja benn a szakirodalomban, több másik színésről írt portréjáról nem tud a szócikk írója, vagy nem tartja fontosnak, pedig mindegyik valamilyen szempontból fontos, a Kiss Irénről szóló egyedülálló), Kemény Egon (zeneszerző, aki a főszerkesztő feltehetőleg önmaga által írt címszavában szerepel, Székely rendezte a *Valahol délent*, melynek komponistája nem érdemelt címszót!), Kónya Judit (színház-történész, csak Hegedüs Géza társszerzőjeként van jelen), Kéry László (éveken át színikritikus, Shakespeare-ről több könyvet írt), Kölcsey Ferenc (nem kommentálom), Krúdy Gyula (színműíró például), Maár Gyula (rendező), Juhász Gyula (például operett-dalszövegek szerzője, színikritikus), Mindszenty Ödön (operaénekes), Moldova György (színműíró), Munka Kör (csak Kassákné Simon Jolánnál, önálló címszavát nem lelem), Nádas Gábor (zeneszerző), Rejtő Jenő (kabarészerző), Szabó Lőrinc (fordító, és milyen jó!), Nagy Péter (több éven át kritikus, fordító, színház-történész, a Nemzeti Színház igazgatója, a „Nemzeti” címszavában egy fél mondat azért megilleti!), Sárközi György (színműíró), Sárközy István (zeneszerző), Szántó György (darabját adták a Nemzetiben), Székely Júlia (nem úgy, mint Staud Géza felesége, hanem színműíró, Hevesi rendezőtanfolyamának hallgatója, erről tanulmányt írt), Vas István (színműíró, musical dalszövegeinek írója, fordító), Verseghy Ferenc (színműíró, fordító, kritikus olyan értelemben, hogy a *Pikko hertzeg* előadásáról írt beszámolót), Weiner Leó (*Csongor és Tünde!*). Ha van (helyesen) Unger Karolináról címszó, Fodor Josephine-ről

miért nincs? Ha La Grange Annáról van címszó, lehetne Ira Aldridge-ről is (Ligeti Ernő regényt írt róla).

Az erősen válogatott hiányjegyzék után jöjjön a még lehangolóbb válogatott jegyzék a tárgyi tévedésekről. Abolnczy László a Tiszatáj című folyóiratnak soha nem volt szerkesztője, pusztán rovatvezetője. Voinovich Géza nem lehetett a szegedi egyetemen Gyulai Pál tanítványa, márcsak azért sem, mert akkortájt Szegeden még nem volt egyetem. Márai Sándor 1928-ban még nem volt a Pesti Hírlap munkatársa, hanem az Újságé, a Pesti Hírlaphoz csak Kosztolányi halála után került. Azonkívül a 20-as–40-es években nem játszották folyamatosan egyfelvonásosait, mert csak egy darab egyfelvonásosa volt, amit viszont németül adtak elő egy kísérleti színházban, magyarul ennek csak egy jelenete látott napvilágot a Kassai Naplóban. Erről szakirodalom is akad. Egyébként a Márai-szócikk szerzője nem tud az *Egy úr Velencéből* című színműről (csak a Farkas Ferenc-címszóban), sem hangjátékairól, amelyeket a külföldi rádiók adásai adtak, időnként idegen nyelven is játszották a külföldi rádiókban. Franciaországból nem tudósította rendszerint a Kassai Munkást (jóllehet verse jelent meg ott), hanem a Kassai Naplót. Van róla szakirodalom. Mátray Gábor nem *A tündér alma* című névtelen tündérajátékhoz, hanem Ernyi Mihály *A tündér alma* című darabjához írt kísérőzenét. Van róla szakirodalom. Tiboldi Mária valóban szerepelt *A nemzet csalogánya* című zenés játékban (még a televízió is közvetítette), csak hogy az *nem előadó* volt, hanem a Kerényi Ferenc által összeállított, Korona Pódiumra szánt színmű. Tiboldi Mária partnere egyébként Farkas Bálint volt (szerepel a lexikonban). Katona József – mint közismert! – nem 1826-ban tért vissza végleg Kecskemétre. A címszó szerzője kijelenti, miszerint a szerb színházgyökerei Szent-

endrére nyúlnak vissza, a továbbiakban szó sincs Szentendréről, csak olyképpen mint hogy Joakim Vujić ott tanított (egyébként ha már van szerb színjátszás Magyarországon címszó, miért nincs szlovák vagy román? Talán nem volt?). Arnold Györgynél olvasom, hogy évszám nélkül ő a zeneszerzője a *Mátyás királynak választása* című műnek, a Heinisch József címszóban ott az évszám: 1829–32, eszerint Arnolddal társszerzőségben alkották. A Dérynéről írt címszó szerint 1944-ben Bayer József adta ki leveleit, a Staud Gézáról közölt címszó szerint évszám nélkül Staud tette ugyanezt. Egyébként a Déryné-címszó nem tünteti föl a művésznő emlékiratait. A lexikonszerző szerint Brachfeld Siegfried *filozófiai* doktorátust szerzett, a Pester Lloydról írt *bölcsészettudományi* doktori értekezése elolvasható a Budapesti Beiträge zur Germanistik sorozat egyik darabjaként. Székely György címszavában *A Magyar Színház*történetként van feltüntetve a Magyar Színház-történet, a Lendvai Andor címszó szerint az operanékes 1934 és 1961 között az Operaház magánénekese volt – igaz, kisebb szünetekkel, hiszen a zsidótörvények miatt előbb az OMIKÉ-ben énekelt, majd munkaszolgálatos lett. Téves, hogy 1949–54 között Németh László nem publikálhatott. Eredeti művei nem jelenhettek meg, fordításai igen. Feledékenység-e az oka annak, hogy Klárné Angyal Ilka nem szerepel népszínmű szerzőjeként? (*Szép Darinka*); hogy Kerekes János zeneszerzői működéséről egyetlen szó sincs, csak karmesteri munkájáról; hogy meg sem említetik, miszerint Izsáky Margit Kádár Imre első felesége, majd abbahagyta a színészi pályát, és igen jónevű, egy időben sokat foglalkoztatott újságíró lett; hogy míg Joó László (a cikk jellemzése szerint) „népi ihletésű, erőteljes alakokat formált meg hitelesen”, addig szerepei között az alábbiakat tüntetik

föl: Posa *márki*, a II. Richard Lord Berkeley-je és Gosztonyi János *Kolumbusza* (egyik sem kimondottan népi figura!); hogy nem egyszerűen tárgyi tévedés, hanem valamiféle aránytévesztés az egyébként művelt, jótollú, de igazán nem elsővonalbeli Kárpáti Aurélról ilyen írní: „Kritikái és tanulmányai hozzájárultak a kor stílusproblémáinak tisztázásához.” Kassákné Simon Jolán előadóművészként a modern – futurista, expresszionista, dadaista – irányok, a „szómágikus” szavalóstílus képviselője volt. Tehát a szómágia a futurista, a dadaista és expresszionista színház vagy előadóművészet jellemzője, külön-külön vagy egyszerre mindnek? Olykor belső ellentmondás van a szövegben belül: Judik Etel Karinthy Frigyessele kötött házassága után (1912) visszavonult a színpadtól, 1917-ben fellépett *Feld Irén* társulatában. Lehet, hogy csak a fogalmazás kissé ügyetlen? A Józsefvárosi Színház címszó szereplője Eisemann Mihálynak tulajdonítja az általam is kedvelt operettet, a *Csókos asszonyt*. Az Eisemann-címszó nem, a Zerkovitz-címszó helyesen tűnteti fel. Olykor (ki tudja, milyen okból?) a címszó elvágja a címszó „hősének” pályáját, Zerkovitz Béla 1948-ban halt meg, az utolsó adat: 1926. (Így marad el például *A doktor úr*), Emőd Tamás 1938-ban halt meg, utolsó adat: 1928. Sokszor ugyanez a helyzet azokkal a színészekkel, ahol működési adatokat hoz a lexikon. Ilyenkor a címszó után M. A. jelzéssel az alábbi adatok következnek: évszám, kettőspont, színház vagy város, vagy társulatvezető (színigazgató). Csakhogy nem lehet pontosan tudni, hogy az egyik művésznél miért ad meg a lexikon külön működési adatokat is, a másiknál miért nem (persze, ez inkább a XIX. századi színészeinknél fontos). Ugyanis egyfelől a működési adatok valójában lexikon-szerűen többnyire megismétlik azt, amit a főszöveg oldottan ad, másfelől

igen sokszor eltérés van a két egység között, hol az egyikben van több adat, hol a másikban, hol az egyik kezdi az adatokat korábban, hol a másik. Nem egészen világos, miért kell egy címszón belül kétszer ugyanazt (vagy egy kicsit mást) elmondani, miért nem lehetett ezt (is) egységesíteni, miért nem lehetett valamennyi, kevésbé jelentős, sok helyütt megforduló színészünknel a pályaképet a működési adatokkal megoldani és így tovább. Baj van az utalásrendszerrel, illetőleg az a baj, hogy ilyen nincs. Példa arra, hogy mire gondolok (egyet írok ide, de ez eléggé jellegzetes). Váczy Vilma címszában olvasom: Férje: Dálnoki Kinglarovits Árpád komikus volt, ki 1868-tól szerepelt vidéki társulatokban. Dálnoki Kinglarovits Árpád címszóra nem bukantam, a biztonság kedvéért Kinglarovitsnál is utánanézttem, ott sem volt. Tegyük föl, hogy engem ez a címszó érdekel. Csak akkor találok meg, ha véletlenül tudom, hogy ki volt a felesége. Elhiszem, hogy ennyi adat került elő róla, és nem több (meg azokról, akik a férj vagy a feleség címszában rejtőznek), ám mert mégis, ha bűjtatva ugyan, de szerepelnek a lexikonban, külön címszó illetné meg őket, vagy ha takarékoskodni akarnak a hellyel (ha már másutt nem sikerült), akkor a név feltüntetése mellett utalójel és a név, amely alatt némi adat tanúskodik arról, hogy egykor voltak, játszottak.

Hogy mennyire nem egységesített a fő- vagy a szakszerkesztő, arra ismét egy, látszólag jelentéktelen példa. Színháztörténeiseink, elméletíróink tudományos fokozata hol kiemelten, a foglalkozás, a kutatási jelleg feltüntetése után szerepel (Székely György [...] rendező, színházigazgató, színházelméleti író, műfordító, az irodalomtudományok doktora), hol az életrajzban: Bécsy Tamás [...] esztéta, kritikus. Majd később: 1972-ben lett az irodalomtudományok kandidátusa, 1978-tól



az irodalomtudományok doktora. Székely György esetében viszont nem tudjuk meg, hogy mikor lett az irodalomtudományok kandidátusa. Mályuszné Császár Édit: színháztörténész, az irodalomtudományok kandidátusa (mikor? miért nincs ott zárójelben, ha Székely Györgynél a nagydoktori védés ott van: 1988?). Igaz, Staud Gézáról is csak a doktori fokozatot tudjuk meg, évszám nélkül. Nála az életrajz lukas: 1950–1954 között semmit nem csinált? Elárulom: biológiát tanított egy gimnáziumban. Talán a korszakot is jellemezhetné ez az egy aprócska adat. Kár, hogy valamilyen okból, sok egyéb mellett elmaradt. És még mindig a fokozatok. Kerényi Ferencnél (a tisztelet okán? Ki tudja?) a sorrend is változik: az irodalomtudományok kandidátusa (nincs évszám), színháztörténész, ellenben Pukánszky Kádár Jolán életrajzában a fokozat megszerzésének éve – helyesen – megtalálható. Más kérdés, hogy miután elég sokszor ismétlődő és valóban jelentős adatról van szó, lehetett volna egységesen vagy kiemelve, vagy az életrajzba illesztve, évszámmal közölni, és mindenképpen rövidíteni. Persze akad még egy változat e téren. Kommentár nélkül idézek: Hont Ferenc [...] rendező, színháztörténész, esztéta. Az irodalomtudomány (itt egyes szám!) kandidátusa.

Következetlenség mutatkozik a családi kapcsolatok feltüntetésében. A Gombaszögi-nővérek (a tündérlaki lányok?) egymásután következnek a lexikonban, szépen, pontosan mindegyiknél ott szerepel, hogy a másik három testvére. Berký Líliról megtudjuk, hogy férje Gózon Gyula, ám Gózon Gyulánál hiába keressük, volt-e felesége. A Latabároknál hol feltünteteti a szócikk írója: ki kinek kije, hol nem. Nem eligazító a legifjabb Latabár Árpádról, annyi, hogy „a híres színészdinasztia legfiatalabb tagja”. Nem lett volna elképzelhetetlen, ha melléklet-

ként a legnevesebb (és leglegendásabb) színészdinasztiák családfáját megkaphattuk volna. Mert így nekünk kell összekeresgélgni. Tapolczai Gyula – olvashatjuk – Tapolczai Dezső és Vízvári Mariska fia, viszont Tapolczai Dezsőnél nem lelhetjük meg Vízvári Mariskát, Vízváry Mariskánál egyiket sem, ellenben a sokat sejtető megállapítást igen: „Régi színészdinasztia tagja”. Hogy volt-e köze Vízvári Gyula színész-rendezőhöz, nem tudhatjuk, és a Vízvári-Szigeti rokonságra is csupán máshonnan derül fény, nevezetesen a Szigeti Jolán címszóból: „Szigeti József lánya, Vízvári Gyula második felesége”. De ez a család valahogyan összekereshető, Sennyei Vera férjeiről (a többes szám nem elírás) semmit nem tudunk meg a lexikonból, és általában kiszámíthatatlan, mikor közölnek rokonsági adatokat. Nehezen fogadható el, hogy egyáltalán nem kell közölni (márcsak a színészdinasztiák miatt), viszont vagy közölnek, vagy nem közölnek. A szelekció szempontjai nem ismereteseek. Igen sok például a „Benedek”; de bizonyára nem sért személyiségi jogot, ha a lexikon elárulta volna, miszerint Benedek András (dramaturg, színikritikus, műfordító) Benedek Marcell fia, semmi közül nincs Benedek Tibor színészhez, akinek viszont Benedek Miklós a fia. Mint ahogy a „Komlósok” között is nehéz kiigazodni. A konferanszié Komlós Jánosnak semmi köze nincs Komlós Vilmoshoz, Sajóhoz a Hacsek és Sajóból, ez utóbbinak, ti. Komlós Vilmosnak viszont Komlós Juci és András a gyermekei. Nem a pletykaéhséget táplálja, ha férjek, feleségek egy lexikonban pontosan fel vannak tüntetve. Ugyanezt mondhatom el a névmagyarosítások, álnevek tekintetében. Vagy minden esetben le kell írni, vagy egyetlen esetben sem. Somlay Artúr nem kisebb színész (hogy mitől színészpédagógus, nem tudom. Hogy 1948–50 között tanított a Színiakadé-



mián?), ha le van írva, hogy *Schneider* volt; fölösleges lenne itt is névsorral szolgálni, ahol ez az adat elmaradt.

Ami azonban a legbosszantóbb és a legmulatságosabb, az a dagályos semmitmondás, ahogyan mindegyik, a lexikonban szereplő személyt piederstál-ra emelnek. A magam részéről csak gratulálni tudok az 1947-ben született Vadász Istvánnak, aki „a zeneirodalom legtöbb tenorszerépét” már „énekelte”. Szecsődi Irén pályafutása során „az operairodalom szinte valamennyi fontos szerepét énekelte hatalmas sikerrel” (a „szinte” nyilván azért iktatódott be a szövegbe, mert a valóban emlékezetes *Pillangókisasszony* repertórájából Sarastro kimaradt, valamilyen oknál fogva, pedig ez is fontos szereplő). A magyar énekesek többsége, „szinte” mindenki, Európa számos vagy több operaszínpadán sikerrel szerepelt. Melyeken? Mikor? Az esetek egy részében a „melyeken?” kérdésre kapunk választ. Orosz Júliáról megtudjuk, hogy „szinte mindenfajta szerepkörben ott-honos volt”. Ő is „szinte”, hogy 3–4 sorsal lejjebb azt olvashassam: „Kitűnően ismerte Mozart világát és Puccini stílusát, *elsősorban* (Az én kiemelésem. F. I.) ezekben az operákban jeleskedett.” F. Sz. [Főbb szerepei, miért nagy Sz? Mindegy!]: két Mozart-, négy Puccini- és hat egyéb opera, ill. operett (Gounod, Verdi, Strauss, Leoncavallo). Melyik sornak higgyek? Információ-nak valószínűleg nem elég bőséges az olyan, mint: „Több filmben is feltűnt” (Déry Sári), „sokat filmezett” (Kun Magda). Ellenben Somlay Artúr filmszerepeiről ennyi olvasható: „1912–1951 között számos filmben is szerepelt.” Timár József filmszerepeiről még ennyi sincs, találtam viszont két gyönyörű mondatot. 1. „Kimagasló tehetségű, erőteljes jellemszínész” (ez jellemzés?), és ami még szebb: 2. „Az ötvenes években [...] ritkán játszott”. Vajon miért? Önszántából? Beteg

volt? De szemérmesek vagyunk! Eltiltották!

Hiába kíséreltem meg, hogy a dagályos semmitmondásra ne hozzak sok példát, és másról beszéljek, ezután nem mulaszthatom el, hogy ne tegyem szóvá az olyan, zsumnalisztikus jelzőket, mint Orbán Violánál az „emlékezetes”, Gobbi Hildánál a „felejtethetlen” (alakítás), Makrai Pálnál a „jó hangú, képszerű [?] művész”, Gordon Zsuzsánál: „vonzó, művelt színésznő”. Jellemzőként bizony eléggé az általánosság körében mozog: Gombos Katalin „sokoldalú tehetség, különböző típusú szerepeket egyformán kitűnően alakít”. Mit tudunk meg Csontos Gyuláról, ha az alábbiakat olvassuk: „Drámai szerepeit mély emberábrázolással, hiteles szenvedélyességgel formálta meg.” Bozóky István: „Drámai hős szerepkörben az értelmén alapuló, letisztult stílus követője, ugyanez jellemző rendezéseire.” Itt vagyunk a rendezőknél, néhány idézet a rendezők jellemzéséből: Dévényi Róbert: „Rendezéseire, munkáira a mély elemzőkészség, az alapos felkészültség volt a jellemző.” Ellenben Lengyel György: „Rendezéseit érzékenységgel és intellektuális megközelítéssel jellemzi.” Ezzel szemben Marton Endre: „Rend.-i munkásságát elmélyült szövegelemzés, a színpadi tér művészi kihasználása, a pontos kidolgozás jellemezte.” Marton Endre ezenkívül elfelejtett magyar klasszikusokat is életre keltett. Viszont Ádám Ottó: „A polgári humanizmus eszményeit a lírai, pszichológiai realizmus eszközeivel juttatta érvényre. Lényegi feladatának tekintette a m. drámai hagyományok felfedezését, ápolását.”

Nem folytatom. Persze, hogy lehetetlen néhány sorban számot adni egy rendezői életműről, amely még a színésznél is illékonyabb. De kell-e egy lexikonban? Lexikonba való-e az olyan, fogalmam sincs, pontosan mit jelentő, megállapítás, hogy Valló Péter

rendezéseit a „tudatos kompozíció” jellemzi, „szeret beszélni [kivel? mikor? F. I.] az eszmei, erkölcsi tartalmakról”. Az ÚMIL szócikkeinek lektorálása közben szembesültem avval, hogy egy egyébként is bőbeszédűségéről ismert irodalomtörténész szócikk helyett esszét írt, durvábban: locsogott, finomabban: a lehetetlent kísértette, a megadott terjedelemtől ugyan valamivel bővebben, megpróbálta színesen, „olvasmányosan” az írópályát bemutatni. Valami ilyesmivel találkoztam a *Magyar Színművészeti Lexikon* címszavainak nagy részében, avval ti., hogy a szerzők–szerkesztők elfelejtették az alapigazságnak minősíthető tételt: egy lexikon szócikkeinek nem szépnek, hanem pontosnak illik lenni. Egy lexikonból okulnunk kellene, adatokat kellene kapnunk, nem pedig a fonóban, hosszú téli estéken felolvasni. Azt hiszem, a szerzők–szerkesztők nem szorulnak arra rá, hogy színházi kérdésekben laikus létemre elmondjam: mennyi minden látványanyag is szükséges ahhoz, valamint sűgő- és rendezői példány elemzése, hogy egy rendező pályaképét felvázolhassuk. S mennyi még így is a bizonytalansági tényező. Ha Vámos Lászlóról azt olvasom, hogy „felkészült művész”, minthogy személyesen nem ismerem, *elhiszem*. De a többi, színiakadémiát végzett, „rutinos” rendező nem az? S ha ekképpen folytatódik bemutatása: „aki a színház legösszetettebb feladatait magasfokú szakmai tudással, muzikalitással, a látvány iránti érzékenységgel oldja meg”, akkor szeretném tudni, hogy miben különbözik munkája – mondjuk – Németh Antalétól? Egyébként a mondatban nem értem azt, hogy mi az: „a színház legösszetettebb feladatai”. Ezek szerint van összetett feladat, összetettebb és legösszetettebb. S ha már egyszer megtudtam, hogy *felkészült*, miért ismétli meg a szócikk írója, szót ejtve a „magasfokú szakmai tu-

dás”-ról. Meg mi az, hogy „muzikálítás”? Hogy operát is rendezett? Akkor mindenki, aki valaha operát rendezett: muzikális? S aki nem, az nem? Nem kételkedem abban, hogy mindez áll Vámos Lászlóra. De csak órá igazak ezek a mondatok? Ezek az ő megkülönböztető jellemzői? Ugyanis erről van szó. Félreértés ne essék: nem ezt hiányolom, ennek megoldhatatlanságáról vagyok meggyőződve. Ezért a színészekről, rendezőkről stb. üresen kongó „szép” mondatokat mind elhagyhatónak vélem. Csak nyert volna vele a lexikon, ha ezek elmaradnak, és például a Vámos László szócikk esetében ahelyett, hogy „Vendégrend.-i meghívásai az USA-ba, Ausztriába, Németországba, Lengyelországba, Franciaországba szóltak”, azt kaptam volna, hogy melyik USA-beli stb. színházba és mikor, mely színdarab rendezésére szól Vámos László vendégrendezői vendégmeghívása. Általánosságok helyett adatok, szópufogatás helyett konkrétumok, álesszé-mondatok helyett lexikon-szócikk. Olyan lehetetlen követelmény ez egy lexikontól?

Átolvasva az eddig írtakat, vettem észre: mennyi undokságot vettem a papírra. Pedig még nem szóltam a területi aránytalanságokról (például Váli Béla ugyan Bayer József *mögött* végzett a magyar színészet története pályázaton, mégis szócikke két és fél-szer hosszabb, ti. jóval több benne a lényegtelennek tetsző adat), nem szóltam mérsékeltlen dicsérő hangon a fogalmi címszavakról (azok tűnnek a leginkább használhatóknak); mentségemre legyen: valamennyi típusú kifogásaimból a gyűjtött anyagnak csak nagyon kis százalékát adtam közre. Nem áll olyan rosszul – ismételhetem – a magyar színháztörténet, -elmélet, hogy ne lehetett volna ennél sokkal jobb, mindenesetre egységesebb, következetesebb művel előállni. Pedig az én életemben már bizonyosan nem, s erősen

kétséges, hogy az utánam következő nemzedék életében mikor lesz alkalom egy új, korszerűbb színházművészeti lexikon szerkesztésére. Addig ezt kell használni, olykor fogcsikorgatva, ritkán elégedetten, leszámítva a leszámítandót, több ízben hozzákutatva a hozzákutatókat. A bevezetőben azt olvasom, hogy a *Magyar Színháztörténet* második kötete előkészületben van. Sokat sejtető kijelentés. Remélhetőleg nem-

csak ködkép a kedély láthatárán, hanem belátható közelségben a megjelenés. Annak eredményeit, a megjelenendő recenziók hibaigazításait, a kilátásba helyezett folyamatos anyaggyűjtés hozadékát beledolgozva a lexikonba, egy második, átdolgozott, tetemesen javított, húzott-bővített, részben újragondolt kiadás igen jót tenne a színházművészeti és -történeti kutatás ügyének.

Fried István

### PÉTER SÁRKÖZY: DA „I FIUMI” DI UNGARETTI AL „DANUBIO” DI ATTILA JÓZSEF

Saggi di comparatistica italo-ungherese [Ungaretti „Folyói”-tól József Attila „Duná”-jáig. Magyar-olasz összehasonlító irodalomtörténeti tanulmányok]. Roma, Sovera, 994. 287 l.

Nem fér kétség hozzá, a szerzőnek, Sárközy Péternek megvan minden képessége és felkészültsége ahhoz, hogy a magyar irodalomtörténet egyes korszakait és kérdéseit európai összefüggéseiben mutassa be. Egyaránt biztosan tájékozódik a magyar és olasz szakirodalomban, amikor a fiatal magyar értelmiségiek középkori olasz egyetemjárásáról ír a bolognai magyar-illír kollégium történetét megrajzolva, vagy amikor József Attila, Radnóti Miklós vagy Illyés Gyula költészetének európai jelentőségét kívánja megmutatni az olasz olvasóknak. Mindezt elismerve, saját kutatásaim szempontjából is, elsősorban a kötet XVIII. századi magyar és olasz irodalommal és kulturális élettel foglalkozó tanulmányaira szeretnék reflektálni, melyeket szakmailag is a legérdekesebbeknek és legértékesebbnek talállok. Ezt a választásomat az is indokolja, hogy a kötetnek több mint kétharmad része foglalkozik a magyar és olasz Settecento kérdéseivel. A kötet első részét alkotó hat tanulmány a XVIII. századi magyar kulturális megújulás olasz vonatkozásait kíséri nyomon (A bo-

lognai egyetem szerepe a magyar kultúrában, Róma és a XVIII. századi magyar kulturális megújulás, Magyarok a római Árkádiában, A debreceni Nagykollégium szerepe Csokonai „olaszos” költői formálódásában, Az olasz Risorgimento és a magyar irodalom, Dante a magyar irodalomban). A kötet gerincét alkotó második rész (Az árkádikus klasszicizmustól a romantikáig) az olasz és európai költészet és költői ízlés XVIII. századi átalakulását elemzi a barokk válságtól, az árkádikus klasszicizmus mozgalmától a századvégi neoklasszicizmus kifomálódásáig és az európai romantika térhódításáig, külön tanulmányt szentelve az olasz költői nyelv 1760–1820 közötti átalakulásának. Csak a kötet utolsó része közöl szorosabban vett magyar irodalomtörténeti tanulmányokat, itt is nagy hangsúlyt helyezve az elemzett problémák és bemutatott költői életművek európai távlatú megközelítésének („Szlávok” a magyar irodalomban, A modern magyar színház, Attila – Sziszüphosz fia, Ungaretti „Folyói”-tól József Attila „Duná”-jáig, Radnóti Miklós „meredek útján”, Illyés Gyula, a puszták népének európai költője). A köte-

tet két, a magyar és olasz irodalom együttes szemléletét elemző tanulmány fogja közre. A bevezető tanulmány (*Italianisztika, hungarológia vagy komparatisztika?*) az olaszországi hungarológia és a magyarországi italianisztika alapvető összehasonlító irodalomtörténeti jellegét mutatja ki, míg a zárótanulmány Benedetto Croce és Antonio Gramsci magyarországi ismertségét elemezve Croce, Gramsci és József Attila életművének mához szóló fontosságára hívja fel a figyelmet.

Számomra a legértékesebb tanulságot az jelenti, hogy a szerző a XVIII. századi magyar kultúrát teljesen eredeti módon az olasz Setteceto kulturális életével állítja párhuzamba, és így képes felmutatni a két irodalom és két kultúra kölcsönösen értékes jelenségeit. Sárközy mint a XVIII. század kutatója elsősorban az olasz Walter Binni és Mario Fubini, illetve a magyar Szauder József tanítványának és követőjének bizonyul. Ezek a mesterek voltak azok, akik mindannyiunk számára kidolgozták a modern XVIII. századi kutatás olasz és magyar irodalomra és kultúrára alkalmazható módszereit, felmutatták az addig elhanyagolt kérdésköröket, és így új irodalomtörténeész generációk számára nyújtottak útmutatást és a kutatásra érdemes témakörök lehetőségeit. Ezen az úton indult el és folytatja immár két és fél évtizede kutatásait Sárközy is, aki – tanulmányai tanúsága szerint – éppen ezért képes az olasz kutatók számára a XVIII. századi magyar irodalmat és kultúrát európai távlatban bemutatni, és így nem csak a magyar és olasz Setteceto kutatás számára képes új megvilágításba helyezni fontos irodalomtörténeti és művészet-történeti kérdéseket, hanem egyszerűen az egész XVIII. századi európai kultúrtörténet új szempontú átgondolására készíti az olvasót.

Sárközy azon kevés irodalomtörténeész közé tartozik, mint jómagam is,

akik nagy, európai jelentőséget tulajdonítanak a XVIII. századi klasszicizmus sajátos olasz megfelelőjének, az egész olasz félszigetre, majd Közép-Kelet-Európára kiterjedő árkádikus mozgalomnak. A szerző igen meggyőző módon mutatja ki, hogy milyen nagy jelentősége volt a szinte összes művészi ágra kiterjedő árkádikus ízlésnek, mely a költészetben túl alapvető meghatározója volt a XVIII. századi színházi, zenéi és képzőművészeti ízlésnek – és nemcsak Olaszországban. Az árkádikus kultúra, illetve ízlés európai jelentőségének felmutatása határozottan szembenáll a hagyományos, az egész XVIII. századi európai irodalmat a francia nagy-klasszicizmusból levezető állásponttal. Egyre inkább rá kell döbbernünk, hogy a „francia klasszicizmus” is csak egy a XVIII. századi klasszicizmusok közül, igaz annak egyik leglényegesebb változata. Ennek egyik bizonyítéka, hogy még a francia XVIII. századi kultúrában is tovább élt a pásztori műzsa hatása, mely még a barokk túlrol, a reneszánsz kultúrából merített témáit és a precíz költői megformálás követelményét. Igaz, a pásztori költészet új formái („nouveaux précieux”) nem nagyon nyerték el a klasszicisták tetszését, de az a lényeges, hogy a klasszicizmussal szemben az egész század folyamán tovább élt a rokokó művészet és ízlés, és a fantázia szabadságának hirdetésével, propagálásával nem kis részben hozzájárult a századvég már a romantikát előkészítő művészi lázadásához, mely a klasszicizmus végét fogja jelenteni.

A klasszicisták által kifogásolt ízlésnek, ha tetszik „rossz ízlésnek” (gusto – cattivo gusto) két nagy megjelenési formája a pásztordráma és a zenés melodráma volt, melyek egy századon át bizonyultak képesnek egész népek és társadalmi rétegek ízlését, életformáját befolyásolni. Ennek a két műfajnak és ízlésnek volt megkoronázott

költőcsászára Pietro Metastasio, aki nemcsak Itáliában és Bécsben számított „poeta cesareo”-nak, de hasonlóképp Varsóban, Szentpétervárott, a szász választófejedelemségekben, Prágában, Pozsonyban, Eszterháznál egyaránt. Sárközy tanulmányait olvasva magam is úgy vélem, hogy ilyen szempontból mindenképp újra kellene fogalmaznunk a XVIII. századi olasz és magyar, közép-kelet-európai kultúráról eddig kialakított képünket, mert ennek a komponensnek figyelmen kívül hagyásával egy sor művészi és társadalmi jelenség érthetetlennek és megmagyarázhatatlannak tűnhet. Ráadásul a jelenség elemzését nemcsak a közép-kelet-európai régióra érvényesen kell elvégezni, hanem ezzel kapcsolatban komoly figyelmet kell szentelni a spanyol és angol XVIII. századi kultúrában jelentkező ízlésváltozatoknak is. Természetesen más és más formában jelentkezett a pásztorjáték és melodráma Spanyolországban és Angliában, a német és a szláv nyelvterületeken. Hasonlóképp különbséget kell tenni az egyes megjelenési formák között is, hol a későbarokk ízlés továbbéléséről van szó, hol pedig az árkádikus klasszicizmus „olaszos” költői ízléséről, illetve a tereziánus rokokó különböző megjelenési formáiról. Az egyes elemek pontos meghatározásakor nem egyszer a zene-, illetve művészettörténész segítségéhez kell folyamodnunk, hogy ki tudjuk mutatni, egy mítoszokra épített pásztorjáték költői képeinek jellegzetes rokokó motívumai milyen forrásokból születtek. Legtöbbször a korábbi század költői és művészi ízlésének díszítőelemei ezek, de már nem ugyanazon virágokról és gyümölcsökről van szó, immár a közép-európai régió költői elsősorban „az olasz negédes kertjében” szedték a narancsokat.

Igen fontosnak találom, hogy a szerző kiemelt figyelmet fordít az egyes szerzetesrendek, elsősorban a jezsuiták

és a piaristák XVIII. századi magyar kulturális megújulásban betöltött szerepének és olasz vonatkozásainak. Róma szerepe a XVIII. század folyamán meghatározó fontosságú volt a közép-európai értelmiségiek számára, hiszen a lengyel, magyar és horvát egyház legjelentősebb képviselőinek szemlélete Rómához kötődik, nem annyira a Sapienzához, mint a Collegium Germanicum–Hungaricumhoz, a piarista Nazarenumhoz, és természetesen a római Árkádia Akadémiához. Sárközy nemcsak tagja, hanem komoly kutatója a római Árkádia Akadémiának. Magyar vonatkozású kutatásai elsősorban nem új magyar Árkádia-tagok keresését célozzák, mint azt, hogy az olasz szakközönség számára bemutassa a nem túl nagyszámú magyar Árkádia-tagok igazi irodalomtörténeti és kultúrtörténeti fontosságát, és ezen keresztül az olasz árkádikus mozgalom és kultúra közép-európai régióra kiterjedő kultúrtörténeti meghatározó jellegét. Az árkádikus ízlés és költői minta egyaránt befolyásolta a lengyel és a magyar kultúrát, és ennek az egész régiót átfogó olaszos ízlésnek figyelmen kívül hagyásával teljesen érthetetlen lenne, hogy a római Árkádia Akadémia szalonköltői világától fényévnyi távolságra lévő kelet-magyarországi protestáns kollégiumban miként formálódhatott ki az egyik legeredetibb XVIII. századi árkádikus költő, Csokonai Vitéz Mihály „olaszos” költészete. Talán túlságosan is sokat foglalkoztam Sárközy Péter Árkádiával kapcsolatos tanulmányaival, de túl saját, ilyen irányú érdeklődésemem, úgy érzem, hogy ez az a terület, ahol a szerző a legeredetibb eredményekkel gazdagítja a XVIII. századi kutatásokat, és nagy mértékben hozzájárul a XVIII. századi magyar és olasz kultúra valóban új szempontú európai bemutatásához. Hasonlóképp, igen fontos, amit a magyar irodalomtörténész az egyes századfordulók „át-



meneti" műfajaival és művészi korai kapcsolatban állít, legyen szó a barokk válságáról és az olasz árkádi mozgalom kialakulásáról (La CRISI del Barocco e le discussioni arcadiche alla fine del Seicento) vagy akár a neoklasszicizmus és romantika kapcsolódásának kérdéseiről (*Dal classicismo arcadio alla formazione del neoclassicismo, Il Settecento e il Romanticismo italiano*).

Beszéltünk már Sárközy XVIII. századi kutatásait meghatározó mesteireiről, melyekhez még egy példakép járul, a nemrég elvesztett idősebb baráté, Klaniczay Tiboré, aki a szerző számára mindenekelőtt etikai példát jelent. A szerző tanulmánykötete mutatja, hogy szándéka egyértelmű, hűnek maradni a Klaniczay által elkezdett kultúrtörténeti misszióhoz, folytatni a

közösen végzett munkát. A kötet magyar irodalommal foglalkozó tanulmányai mutatják, hogy Sárközy számára útmutatóul szolgált Klaniczay Tibor nemzeti irodalommal kapcsolatos tanítása is, hogy a mai közép-európai irodalmak helyes értékelése nem végezhető el a közös történelmi múlt, és a magyar reneszánsz kultúra örökségének egyes nemzeti irodalmakban való továbbélésének kimutatása nélkül. A közép-európai irodalmak, a magyar és olasz kultúra ilyen közös szemlélete egyre véresebb jelenünkben külön tanulsággal szolgálhat, melyért elismerés illeti ennek az olasz nyelvű magyar tanulmánykötetnek szerzőjét.

Sante Graciotti (Róma)  
(Mihályi Melinda fordítása)

## TÜSKÉS GÁBOR: BÚCSÚJÁRÁS A BAROKK KORI MAGYARORSZÁGON A MIRÁKULUMIRODALOM TÜKRÉBEN

Budapest, Akadémiai kiadó, 1993. 455 l.

Tüskés Gábor könyve a történeti szempont érvényesítése és a kérdéskör sokoldalú megközelítése miatt valószínűleg nemcsak az irodalomtörténészek, hanem a történészek (s ezen belül is a helytörténészek), a művészettörténészek s minden, a magyarországi barokk történetével foglalkozó kutató érdeklődését felkeltheti.

A búcsújárás ugyanis valóban komplex jelenség, s elsődleges jelentésén túl („kisebb-nagyobb területet átívelő, vallásos szándékból, egyénileg vagy csoportosan végrehajtott helyváltoztatás”) is rengeteg információt hordoz. A 20. századi néprajzkutatás felismerte ezt, de főleg a kortárs anyagra koncentrált a figyelme. Tüskés Gábor könyve az első monográfia, amely a magyarországi búcsújárások történetének talán legérdekesebb szakaszáról, a 17–18. századról szól. Könyvének bevezetőjé-

ben elsősorban a középkori és a barokk búcsújárások különbözőségeit, markáns elkülönülését mutatja be, a monográfia harmadik fejezete („A zárandoklatok szerkezetváltozása”) pedig a vizsgált korszakon belüli változásokról szól. A második rész tartalmazza „a cselekvéssorozat fenomenológiáját”, vagyis mindazt, amit magáról a jelenségről megtudhatunk: a zárandoklatok előzményeit, a búcsújáróhelyre vezető út sajátosságait és a kegyhelyen való időzés mozzanatait, illetve a minden napokra való visszatérést, a búcsújárás befejeződését.

A monográfia megírásának előzménye (ahogy az első fejezetből kiderül) barokk kori Magyarország búcsújáróhelyeinek katalógusa volt. Hatalmas munka lehetett ennek a – sajnos kéziratban lévő – katalógusnak az elkészítése is, hiszen a szerző 142 kultuszhely ada-



taik gyűjtötte össze a királyi Magyarországi területéről. Közülük csak néhány volt elismert búcsújáróhely a középkorban is, döntő többségük a 17–18. század fordulóján, 1690 és 1720 között jött létre, s 1770 után már alig találkozunk új kultuszhelyekkel. Mindez igazolja az időhatárok kiválasztását, s azt, hogy a 19–20. századi búcsújárások gyökereinek a megismeréséhez szükség van a történeti kutatásra is. A 142 búcsújáróhely 20%-áról maradt fenn valamiféle írott forrás, a monográfia elkészítésekor főként ezekre támaszkodhatott a szerző. Ezek között találunk historia domusokat, útleírást, naplót, rendtörténeti munkákat, számunkra azonban legérdekesebb az a forráscsoport, amelyet „mirákulumirodalom”-ként definiál a könyv. A barokk kori áhítati és egyháztörténeti irodalom jórészt feltáratlan és kétképpen nem értékelt területe ez, s az ide tartozó, kézíratos és nyomtatott mirákulumelbeszélések, mirákulumos könyvek mindeddig hiányoztak az irodalomtörténészek látóteréből. Tüskés Gábor először is a műfaji definíciót végzi el, majd bemutatja a művek keletkezési és kiadási körülményeit, a mirákulumszövegek típusait, elterjedési csatornáit, más műfajokkal való kapcsolatait. Az egész monográfiára jellemző az a szemlélet, hogy a búcsújárást társadalmi jelenségként, kölcsönhatási folyamatként, sőt a zarándok és a kegyhely közötti kommunikációként vizsgálja, így a mirákulumszövegek esetében is külön fejezet szól a könyvek használatáról, funkciójáról. A mirákulumok egy részét a kegyhelyen jegyezték le, másokat utólag, hiteles tanúk előtt mondták tollba a zarándokok. A kézíratos mirákulumfeljegyzések és a kegyhely hivataltal elismertetése érdekében összeállított csodajegyzékek lettek az alapjai a szélesebb rétegekhez szóló, a 18. század közepéig nagyrészt latin nyelvű, majd fokozatosan nem-

zeti nyelvűvé váló, a kegyhelyeket gondozó szerzetesek által megszerkesztett nyomtatott munkáknak. Ezek – és a többi, sokszor levéltári forrás – jegyzékét a könyv függeléke tartalmazza, a 36 búcsújáróhely ábécérendjében, jól kezelhető, pontos módon. Ugyanígy megbízhatóak a kötet mutatói is. A forrásanyag bemutatása után Tüskés áttekinti a búcsújárás kutatástörténetét, s a téma korai magyar összefoglalásai között részletesen ír az első magyarországi *Atlas Marianus*-ról és készítőjéről, Eszterházy Pálról. Eszterházy 1690-ben, Nagyszombatban kiadott magyar nyelvű munkája a hazai Mária-kultusz reprezentánsa: 117 Mária-kegyképet mutat be könyvében, országok szerint csoportosítva, a képek metszeteivel együtt, majd a könyv második, 1696-os kiadásában ennek többszöröséről, 1300 képről olvashatunk, illusztrációk nélkül. Egy évvel későbbi, áhítati jellegű, latin nyelvű munkájában újabb, még bővebb katalógust közöl. Eszterházy jelentőségét nemcsak ezek a művek jelzik: 1660–1710 között nyolc búcsújáróhely kultuszának a kialakításában, illetve fellendítésében játszott fontos szerepet. Jól mutatja ez a tény azt is, hogy a középkori gyakorlattal ellentétben, amikor is a kultuszhelyek többsége egyházi kezdeményezésre jött létre, a barokk kori búcsújáróhelyek kialakításában a világi személyeknek, a helyi földbirtokosoknak, kegyuraknak van kiemelkedő szerepük. Eszterházy nyomán a kiváló jezsuita tudós, Szentiványi Márton is beillesztette egyik történeti munkájába a Mária-kegyképek felsorolását, a 18. században pedig a szintén jezsuita Nedeczki László készítette el a magyarországi képek katalógusát. A 19. században egyre inkább szétválik a téma áhítati és tudományos megközelítése, s az egy-egy kegyhely történetét és kultuszát bemutató munkákon kívül (ilyen pl. Dugonics András *Radnai történetek* című könyve) újabb ösz-

szefoglalások születtek, pl. Jordánszky Elek, Roskoványi Ágoston, Balogh Ágoston Flórián tollából. A 20. században, a kutatás kibontakozásával nemcsak a néprajztudósok (Bálint Sándor), de a történészek, a szociológusok és a művészettörténészek figyelmét is felkeltette a téma. Még inkább igaz ez a külföldi kutatókra, hiszen a német nyelvterületen jóval korábban és szélesebb körben sor került a búcsújárások anyagának monografikus feldolgozására. Tüskés részletesen bemutatja a téma kutatásának különböző irányzatait, koncepcióit, s maga is elsősorban a német szakirodalom alapján végez összehasonlításokat, nem alaptalanul, hiszen – ahogy a búcsújárás nemzetközi kapcsolatait bemutató fejezetből is kitűnik – a magyarországi kultuszhelyek kapcsolathálózata leginkább az osztrák, a svájci és a délnémet területek felé irányult, s a Habsburg-dinasztiának köszönhetően több ausztriai búcsújáróhely (köztük elsősorban Mariazell) a magyarországi kultuszhelyek számára is mintául szolgált. A szakirodalom nagyon alapos ismerete mellett a pontosságra, egzakt tudományosságra való törekvés jól látható nemcsak a kötet szerkezetén, hanem a kvantitatív elemzések sokaságán is. Tüskés kötetében több mint 40 táblázat, illetve ugyanennyi ábra mutatja be a zarándokhelyek földrajzi, területi megoszlását, a kultusztárgyak, ábrázolástípusok elhelyezkedését, az egyes kegyhelyek vonzáskörzetét, a zarándokok társadalmi hovatartozását, nemek és életkor szerinti megoszlását és ezek kapcsolatát. S a horizontális vizsgálat mellett mindig ott van a vertikális is, hiszen egy-egy ilyen táblázat után általában a történeti vizsgálat következik, 10–20 éves bontásban áttekintve az említett

anyag módosulását. A 3. fejezetben pedig külön ábrák mutatják be (a legtöbb adattal rendelkező 18–19 zarándokhelyre vezetett) zarándoklatok időbeli intenzitását az egész időszakon, illetve egy-egy éven belül. Mindezt rengeteg térkép és érdekes képanyag egészíti ki. A sokoldalú, sokszempontú vizsgálat eredményeként (amelynek néhány területe – például a celldömölki zarándokok foglalkozás szerinti megoszlása és annak alakulása – akár egy történeti munkába is bekerülhetne) jól látható, hogyan intézményesül a búcsújárás kultusza a 18. század végére, hogyan változik meg a búcsújárások oka és funkciója, hogyan differenciálódnak fokozatosan a zarándokok alsó és felső rétegei, vagyis hogyan változik meg a vallásosság társadalmi szerkezete. Ezek a fontos megállapítások is aláhúzzák a búcsújáróhely-katalógus megjelenetésének mielőbbi szükségességét. Mivel ez a monográfia (amely szintén régóta kiadásra várt) végül is hamarabb napvilágot láthatott, jó lett volna a függelékben legalább egy rövid, kivonatos áttekintést adni a részletesen feldolgozott 19, vagy az írott forrásokkal is rendelkező 36 kegyhely alapításáról, jellegéről, történetéről, bár lehet, hogy ez a terjedelemnövekedés – tekintettel a mai magyar könyvkiadási viszonyokra – ennek a munkának a megjelentetését is lehetetlenné tette volna. Ez a megjegyzés azonban nem csökkenti a szerző és a szerkesztő érdemeit: rendkívül adatgazdag, modern szemléletű, és a barokk-kutatás területén hiányt pótló könyv került a könyvesboltokba, a tartalomhoz illő, szép, gondos kivitelben – nemcsak néprajzkutatóknak.

*Pintér Márta Zsuzsanna*

## KÁNTOR LAJOS-KÖTŐ JÓZSEF: MAGYAR SZÍNHÁZ ERDÉLYBEN 1919–1992

Bukarest, Kriterion, 1994. 271 l.

### ENYEDI SÁNDOR: ÖT ÉV A KÉTSZÁZBÓL

A Kolozsvári Magyar Színház története 1944 és 1949 között. Budapest, Magyarságkutató Intézet, 1991. 219 l. (A Magyarságkutatás könyvtára X.)

Kellemes benyomásból tudománytörténeti tényre szilárdult a tapasztalat: az erdélyi magyar színháztörténet 1989 után jelentős eredményekkel lépett az újra megnyíló nyilvánosság elé, amihez méltó keretet adott 1992, a kolozsvári magyar színjátszás 200 éves fordulója. Ez pedig csak úgy volt lehetséges, hogy a kutatások bűvópatakszerűen, de rendszeresen folytak, bízva a majdani összegezés és publikálás lehetőségében. Ugyanezt bizonyítja az új *Magyar Színházművészeti Lexikon* is (Bp., Akadémiai K., 1994), amely először tárgyalja – zömmel ottani címszói-írók tollából – kellő terjedelemben az erdélyi magyar színészetet. (Hogy egyik szerzőnk, Kántor Lajos miért nem „kvalifikálta” magát életművével az önálló szócikkre, más lapra tartozik.)

A két, szóban forgó könyv – nem szólva most a biccenárium más könyveiről, kiadványairól – szerencsésen egészíti ki egymást: Kántor Lajos és Köttő József szintézisvázlatot ad, amihez (akár egy kinagyított, érvényes metszet) szervesen illeszkedik Enyedi Sándor áttekintése egyetlen, habár a legfontosabb műhelyről és öt évről. A témaválasztásban kétségkívül rejlik némi veszély, ami a tudományos megközelítés tárgyilagosságát illeti: művészettudományról lévén szó, eleve adott a szubjektívabb ítélezés, ami (a kisebbségi tárgy okán) összeadódhat az érzelmi ráhatás szándékával.

Az adatgazdagság mellett a kétszerzős könyv legnagyobb dicsérete lehet, hogy ezeket a veszélyeket sikerült maradéktalanul elkerülni. Köttő Józsefnek, a Kolozsvári Állami Magyar Színház 1985 és 1990 közötti igazgatójának ta-

nulmányából (*Színházmozgalom 1918–1944*) pontosan megtudható, hogy a Kárpát-medence trianoni átrajzolása mit jelentett a kiépült erdélyi magyar színházstruktúra kárára. A már elért színvonalhoz képest fél évszázaddal kellett visszalépni a színészképzés területén, kb. ugyanennyivel az érdekképviselő terén; többel, csaknem egy évszázaddal a közönség megszervezésében, a színpártoló egyesületek gyakorlatában. A Trianon előtti színházszervezet fenntartásának illúziója rövid idő alatt szertefoszlott: „1920-ban még négy város – Kolozsvár, Arad, Nagyvárad, Temesvár – önállóan eltarthatott egy színházat” (27.), addig az 1927/28-as évadra kiadott hat színgigazgatói engedély 3–11 városra szólt; a színikerület csak ekképp lehetett úgyahogy életképes. Ha ehhez (tágabb társadalmi körben) hozzávesszük a világháborús veszteségeket, a Magyarországra részben áttelepült (és ott vagomlakó) középosztály gyengülését, ami találkozott a kapitalista színházi struktúra szükségszerű trösztösödési tendenciáival, amely óhatatlanul a differenciálás, azaz a kisebbségi intézményrendszer kialakulása ellen hatott, nagyjában-egészében előttünk áll (korábban sohasem tárgyalt részletességgel és dokumentáltsággal) a működés feltételrendszerének veszteséglistája. Így lesz érthető, hogy találta magát a kisebbségi színjátszás XIX. századi és már megoldottnak-túlhaladottnak hitt dilemmákkal szemben: a nyelvűvelésre alapított nemzeti színházi program és a vegyes nyelvű, nemzetiségű, iskolázottságú közönségre szórakoztató műsorral számító népszínház problémájával.

Miközben persze nem függetleníthette magát a korszerű, sőt előrefutó művészi törekvések kihívásaitól. Mindez pedig történt egy olyan új, megkésettén létrejött államalakulat keretében, amely szintén XIX. századi illúziókkal, a nemzetállam tudati konglomerátumával küszködött.

Kötő abban is újat hozott, hogy az erdélyi magyar színhátság kétarcúságát igen pontos elemzésekkel bizonyította. Nem tagadva („nemzeti büszkeségből”) egyfelől a színészi játék, a rendezés mesterségbeli kiüresedését, a lemaradást a színpadkép forradalmát már átélte európai szcenikához képest az 1920-as években; másfelől azonban bemutatva az „országtranszilvánizmus” eszmei alapján szerveződő újat, a „kék madár” dráma- és játéktípus törekvéseit amely a székely népköltészet irodalmi, zenei, képzőművészeti motívumait igyekezett a színpadra stilizálni, és amely legjobb darabjaiban (Tamási Áron népi szürrealizmusában, Nyíró József balladásságában, Kós Károly architektúrák színpadképeiben) nemcsak egyidős, de csaknem egyenértékű is volt Bartók, Kodály alkotóművészetével, és fontos fejlődésvonala lett az egyetemes magyar színházművészetnek is.

Kántor Lajos a kötetben „színházról színházra” haladva az 1944 és 1992 közötti csaknem ötven év fejlődésrajzát adja (55–123.). Ez még akkor is nagyszabású vállalkozás, ha támaszkodhat bizonyos, zömmel saját előzményekre. Kántor olyasvalamit tud, aminek párját a mai magyarországi színháztörténetben hiába keressük: a néző személyes tapasztalatát, a napi kritika értékorientáló odafigyelését és gyors véleményalkotását természetes, már-már reflexszerű módon építi be a színháztörténet folyamatrajzába. Így megmarad az élmény frissessége, a domináns színjátékelemek bátor kiemelése, a szemlélet komplexitása. Az adott terjedelmen be-

lül – a szokott névsorolvasás helyett – jut tér olyan korszakjelző előadások körülírására is, mint Sütő András és Hajdú Zoltán kollektivizálási vígjátéka, a *Mezítlábas menyasszony* (Kolozsvár, 1951. jan. 5.), a marosvásárhelyi *Fáklyaláng* (1954), amely – akár Budapesten – három közreműködőnek hozta meg a legmagasabb állami kitüntetést, *Az ember tragédiája* 1965. évi kolozsvári, 1974-es nagyváradi és 1975-ös marosvásárhelyi előadása; Páskándi Géza, Sütő András, Székely János ősbemutatói, Harag György, Taub János, Tompa Gábor rendezései. A műhelyek markáns jellemzésében nem oldódnak fel a színészi alakítások, a tervezői teljesítmények sem: Kántor Lajos jelzői mindig pontosak, találóak, sőt láttató erejűek. „Irályának” erénye még, hogy jótékonyan hiányoznak a történelmi háttérrajzok, a magamutogató álelemzések és a dörgedelmes kinyilatkoztatások; a következtetések (legyen szó akár az államosítás és a szubvenció kérdéséről vagy a sztanyiszlavszkiji alkotómódszer és az erdélyi játékszíni hagyományok viszonyáról) az elemzésekben következnek.

A könyv harmadik részét (felénél nagyobb terjedelemben) az erdélyi magyar hivatásos színházak 1944 és 1922 közötti bemutatónaptára alkotja. A nagyértékű adattár gondosabb szerkesztést kívánt volna: színházanként változik az adatfelvétel módja, meglehetősen sok a névelírás, s célszerű lett volna alkalmazkodni ahhoz a bevett gyakorlathoz, hogy operánál, operettnél, musicalnél a zeneszerző-librettista-dalszövegíró a névfelvétel sorrendje, míg népszínműnél, zenés vígjátéknál az író áll az első helyen.

A nagyívú, adataiban értékes, módszerben példamutató történeti áttekintés birtokában Enyedi Sándor könyvét is másképp olvassuk: a rész és az egész aránya, összefüggése érdekelhet. Kíváltkodik, hogy a Kolozsvári Állami Ma-

gyar Színházat az erdélyi nemzeti színház hagyományai és kötelezettségei is terhelték. Erre a játékszínre hatalom és közönség, kritika és szakmai közvélemény mindig fokozottan ügyelt, kivált a vizsgált öt évben, 1944 és 1949 között. Enyedi elsősorban hivataltörténetet nyújt; forrásai kizárólag hivatali akták, valamint narratív források, emlékezések és kritikák. A közvetlen művészeti alkotómunkára vonatkozó dokumentumok (rendezőpéldányok, tervek, fényképek) elemzése teljességgel hiányzik. Nem tudható: e források fennmaradtak-e egyáltalán, netán hozzáférhetetlenek voltak az 1976 óta Budapesten élő szerző számára, akinek ráadásul – életkora okán – személyes, nézői élményei sincsenek az elemzett korszakról? Vagy Enyedi maga hárította el a szűkebben vett művészet-tudományi elemzés lehetőségét? (A kérdést az indokolja, hogy korábban, még Erdélyben írt történeti munkáiban is szívesebben foglalkozott intézménytörténettel, a műsorrend kérdéseivel.)

A komplex forrásbázis hiánya olykor óhatatlanul érzelmi-etikai szempontokat helyez előtérbe. Lássunk erre egyetlen példát! Enyedi erkölcsi alapon ítéli meg a társulat 1944. szeptemberi-októberi kettészakadását, amikor az együttesnek csak egy része tett eleget a magyar kormány kiürítési rendeletének. A távozók 57-en, a két helyen is felsorolt maradók 34-en voltak. Ha művészi súlyukat tekintjük, a 2:1 arány még inkább a távozók javára billen. A maradók közül csak Takács Paula és Jancsó Adrienne neve cseng ismerősen az átlagolvasó számára, míg a 17. oldalon megtudhatjuk, hogy Budapesten játszott tovább Görbe János (az *Emberék a havason* két évvel korábban készült film főszereplője), az énekesek közül Páka Jolán, Virágos Mihály, Sikolya István. Mindez ténykérdés. Az erkölcsi megítélés szándéka emberileg persze

érthető (mögötte az „anyások”, azaz az 1940-es visszacsatolás után Magyarországról érkezettek és a helyi művészek lappangó konfliktusa rejlett), tudományosan azonban nem tartható, mert lefokozza azokat a művészi nehézségeket, amelyekkel a csonka együttes 1944/45 csonka évadján, majd a következő szervezésekor is szembekerült. Így érthetetlen marad például, miért kellett színészként is aktivizálni a 73 éves igazgatót, Janovics Jenőt, aki az 1945/46-os évadot nyitó *Bánk bán* Biberách-szerepére készülve halt meg. Ez a molière-i en (vagy Erdélynél maradvá: E. Kovács elmúlására emlékeztetően) szép halál emberi tragédia, óriási veszteség a gyakorlott színházvezetőket nélkülöző kisebbségi színháztársulatnak – de aligha leplezhető a szereposztás művészi kényszerűsége. A színháztörténetnek, ha önálló diszciplína akar lenni, az utóbbira is figyelnie kell.

Másik módszertani megjegyzésünk arra vonatkozik, hogy Enyedi könyve ékesen bizonyítja: „mélyfúrásokat” végezni az erdélyi magyar színházról hovatovább nem lehet az együtt-élt/együttélő színháztársulatok egyidejű vizsgálata nélkül. A komparatív szemlélet hiánya esetén nehezen állapítható meg: mi a kelet-európai régió periféria-helyzetéből következő probléma, mi írható a háború utáni Románia valós pénzügyi gondjainak számlájára, és mennyi az őszintén demokratikus és magyarbarátnak is nevezhető Petru Groza kormánya által hozott színházi törvény be nem tartásának hányada? Ezek hajszálpontos megkülönböztetése nélkül viszont a történelmileg szükség-szerű kultúrpolitikai lépések, az adott helyzet kényszerűségei (akár a szubvenció késése is) úgy tűnhetnek fel, mint a kisebbségi lét elleni tudatos mesterkedések. Tovább csökkentve amúgy sem bőséges kínálatát közös demokratikus hagyományainknak.



Ezt a kötetet is értékes függelék teszi gazdagabbá: kilenc dokumentum közlése, társulati névsor és teljes műsorrend a vizsgált évkörből. (Az utóbbi egy hibáját a 211. oldalról itt is javítanunk kell: Az *ember tragédiája* kísérőzenéjét nem Erkel Ferenc, hanem fia, E. Gyula komponálta.)

Kántor Lajos „Utóhang”-ja (121–123.) már az 1989. decemberi forradalom utáni változásokra és gondokra is utal. Arra nézve pedig, hogy milyen típusú színházi emberekre lenne szük-

ség Erdélyben (és csak ott?), figyeljünk fel a mindkét kötet javára műsorkatalógust készítő Senkáliszky Endre nevére. Recenzens ma is emlékszik szikár, monumentális alakítására a Rappaport Ottó rendezte *Tragédia* Péter apostolának és Agg eretnekének szerepében. Akkor a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgatója volt. Amikor a műsorkatalógust készítette, 78 éves nyugdíjas. Tette – akkor azt, utóbb ezt –, hogy használjon.

Kerényi Ferenc

### „DE NEM FELELNEK, ÚGY FELELNEK”

A magyar líra a húszas–harmincas évek fordulóján. Szerkesztette Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő. Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992. 245 l.

### „SZINTÉZIS NÉLKÜLI ÉVEK”

Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában. Szerkesztette Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő. Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1993. 284 l.

Nem is egy, hanem két paradigma-váltásra derül fény a két pécsi konferencia anyagából: a két kötet *témája* a magyar költészetben, illetve epikában a húszas–harmincas évek fordulóján végbement változásokra, *módszere* viszont a honi irodalomtudományban az 1990-es években bekövetkezett (vagy bekövetkező) paradigmaváltásra utal. A harmincas évekbeli „paradigmaváltást” a szerzők evidenciának tekintik: szerencsére érzékelhető belső vitákkal, egymástól eltérő álláspontokkal. Magát a „paradigmaváltást” (ugyancsak szerencsére) nem definiálják egyértelműen, s általában tartózkodnak a korszakhatárok pontosabb kirajzolásától. Azért szerencsére, mert régebbi, mostanra sikerrel leküzdött és meghaladott kánonok helyére nagy kár volna olyan újabb kánonokat helyezni, melyeket csak hódolat illethet, nem bírálat. A költészetnek szentelt kötet előszavában szereplő „ideologikus deliteralizálás” veszélye nemcsak egy szük-

keblű, voluntarisztikus dogmatizmus esetén fenyeget: bármely irodalomtudományi irányzat esetében fennáll, főként akkor, ha az kizárólagosságra törekedik. Napjaink átértékelése – Kassák egykori korszakos tanulmányának címét idézzük – eredményesen ötvözik a két kötetben tegnapjaink átértékelésével.

A két pécsi kötetet olvasván nem lehet nem gondolni arra a csaknem negyedszázada megjelent két, ugyancsak konferenciák anyagát tartalmazó kötetre, amely nem kis fordulatot jelentett a magyar irodalomtudományban. Bár a most megjelent két kötet nem említi őket, a párhuzamok igencsak szembeszökőek. Nem egészen véletlen, hogy a negyedszázad előtti két konferencia témaköre is csaknem azonos volt a mostaniakéval: az első a húszas–harmincas évek magyar lírájának két jellemző alkotásával – Babits Mihály *Ősz és tavasz között* című versével, illetve Kassák Lajos *A ló meghal, a madarak*



*kirepülnek* című poémájával – foglalalkozott, s ezt követte az ugyanezen kor-szak prózáját, pontosabban novellisztikáját tárgyaló ülészak. A Hankiss Elemér kezdeményezte két vitaülés utat nyitott az akkor modernnek tekintett irodalomelemzési módszereknek, ki nem mondva deklarálta a voluntarisztikus eszmetörténeti megközelítés monopol helyzetének kudarcát, illetve meghaladását. Nem is olyan meglepő, hogy a leszűkített ideologikus, történelemillusztráló szempontot ellenreakcióként a (lassan bebizonyosodott, hogy nemlétező) egzakttság keresése, egyfajta scientizmus felé hajló módszerek megjelenése váltotta fel.

Az első pécsi kötet előszava a dogmatikus eszmetörténeti szempont meghaladásának szükségességére hivatkozik s ez a fentebb ismertetett előzmények tudatában valamelyest elgondolkodtató. Nem mondva csinált: még akkor sem, ha eléggé nyilvánvaló, hogy egyeduralmukról szólni ma, napjainkban, húszegynéhány évvel a Hankiss szervezte két konferencia után, a strukturalizmussal kezdve a legkülönbözőbb (más módszerek irányában nem mindig toleráns) irányzatok tündöklését (és esetenként alkonyát) követően némileg anakronisztikus. Anakronisztikus, de érthető. A dogmatizmustól való csaknem paranoid félelem első-sorban a kutatók idősebb nemzedéke képviselői között érzékelhető, akik a maguk bőrén igencsak megtapasztalták annak monolit érvényesítését: a fiatalabbak számára inkább nevetséges, mint félelmetes.

Mélységesen igazuk van a szerzőknek, amikor a filozófiai háttér hiányára, vagy legalábbis komoly fogyatékos-ságaira hívják fel a figyelmet, amikor a nyelvi megformálás kérdését állítják középpontba, s legfőként amikor a *miről* a *hogyan* problémájára helyezik át a hangsúlyt.

Mindez azonban messze nem előzmény nélküli. Németh G. Béla ismert, frontális áttörést jelentő tanulmányai immár több évtizede nemcsak polgár-jogot nyertek, de az irodalomtudományi, sőt, olvasói köztudatot is jótékonyan befolyásolták, illetve meghatározták, s a nevével fémjelzett iskola bálványdöntőgetése – *Az el nem ért bizonyosság* kötettel kezdve – is meghozta gyümölcseit: ez a két pécsi konferencia anyagán is érződik. S nem lehet említés nélkül hagyni az említett iskola neveltjei által kimunkált, a maguk idejében – ennek is vagy másfél évtizede már – a dogmatikus konzervativizmussal eredményesen megküzdő gimnáziumi irodalomtörténeti tankönyveket, akkor sem, ha több ponton vitathatók is, ha napjainkban már a *szint*, vagy az *érték* fogalma is inflálódott mechanikus alkalmazásuktól, hasonlóan a *tipikus*, vagy az *eszméi mondanivaló* egykori pályafutásához. Ezek a viták – reméljük – immár nyitottak, s nem egy pártköz-pont szobáiban döntik el őket.

A két pécsi kötet egyik legnagyobb érdeme, hogy a magyar irodalmat következetesen egybeveti, ütközteti az európai irodalommal. Ily módon szerencsésen folytatódik az irodalomtörténet-írás elsősorban Németh G. Béla és Szegedy-Maszák Mihály által felszínre hozott hagyománya. Ez sem előzmények nélküli: inkább egy sajnálatos módon elfeledett, egyfajta értelmetlen hungarocentrizmus által gátolt, Arany Jánosnál, Péterfy Jenőnél még igencsak létező, s századunkban is sokak, első-sorban a Nyugat nemzedékei által képviselt és természetesenek, sőt, szükségesnek tartott tendencia föllevenítése.

A „paradigmaváltás” műszava nem bizonyult túlságosan szerencsésnek. Nemcsak azért, mert idegen szó, ráadásul több értelemben használt idegen szó, melynek jelentése – ingardeni kifejezéssel élve – opaliztikus, s ugyanak-

kor a becsülendő óvatossággal körülírt jelenséghez viszonyítva túlzottan kategorikus, ami a szerzők legjobb akarata ellenére is könnyen válhat tankönyvi dogmává. Azért sem szerencsés, mert óhatatlanul egy adott történelmi pillanatot feltételez, márpedig éppen ez tűnik igencsak kérdésesnek.

Biztos-e, hogy megragadható ez a pillanat, bizonyos-e, hogy *váltásról*, s nem egy folyamatosan bekövetkező *változásról* van szó? („A haladás – művészetben és egyebütt – visszatérő hullámvonalban történik, a legnagyobb zsarnokság és a legnagyobb szabadság között – írja Kosztolányi 1934-ben. – Előbb építünk, aztán amikor égbe emeltük palotáinkat, s fölraktuk rá az oromdíszeket is, lebontjuk őket, újra kezdünk építeni, szépíteni és ékesíteni. Ez a törvény. Tehát a haladás mindig viszonylagos, időhöz kötött.”) Annál is inkább indokoltabbnak tűnik változásról s nem váltásról szólni, mert ennek a folyamatos változásnak mind előzményei, mind utóezzései, következményei többé-kevésbé ismertek. Semmiképpen sem feledhető, hogy ez a változás fokozatosan érvényesült, különböző alkotóknál különböző módon és időben. (Kosztolányi Dezső *Meztele-nül* c., 1928-ban megjelent kötete, benne addigi költeményeihez viszonyítva eléggé avantgárd szabadverseivel, például felborítani látszik az első pillantásra tetszetős időrendet, a kötet szerzői által fölvázolt folyamatba mégiscsak beilleszthető és beillesztendő.) Az „irányváltás” nem jelentette az avantgárd teljes megtagadását, megszűnését: hatása különböző formában számos alkotónál ezután is érzékelhető, s a (többé-kevésbé látványos) szakítás sem zárta ki, hogy az alakuló új „irányzat” mellett, esetleg azon belül, valami mód jelen legyen. Bori Imre egykori kiállása az avantgárd hagyomány mellett minden látszólagos egyoldalúsága mellett is indokolt és szűk-

séges volt: a magyar irodalom sokszínűségét védelmezte egy kaszárnyai elszűkítés, egy tetszőlegesen kijelölt, egyeduralkodó „fővonal” ellenében. Nem valószínű, hogy bármely „fővonal” vagy „korszakhatár” akár jószándékú, de mégiscsak önkényes kijelölése termékenyen hatna az irodalomtörténet-íráásra.

A filozófia felé fordulás, melynek a két kötet megkülönböztetett figyelmet szentel, századunk kezdetétől (sőt, azt megelőzően is) megfigyelhető volt. A filozófiai telítettség nem feltétlenül filozófusok műveinek olvasását, még kevésbé ezek illusztrálását jelenti: az ilyentén elmélyülésnek egzisztenciális okai vannak. Ez *részben* magyarázható a történelmi körülményekkel. Anélkül, természetesen, hogy azok mechanikus illusztrálását feltételezzünk.

Az avantgárdnak a hagyományos világképet felborító szándékát (ami ezzel akaratlanul is, a maga tagadásában, egy állítást is feltételezett) egy megújult bölcséleti hajlam követte. Mind Szabó Lőrinc, mind József Attila – s itt vitáznék némileg a kötet szerzőivel – nem annyira valamely filozófiai rendszert közvetít: azt a maga egyéniségén keresztülélve, egyedi módon jeleníti meg. Magának az egzisztencialista szemléletnek az egyre inkább uralkodó mivolta is különböző módon realizálódik. Ami *részben* életrajzi elemekkel is magyarázható: mind Babits, mind Kosztolányi, mind József Attila éppen a harmincas években szembesül közvetlenül a halál fenyegetettségével. Ez a szembesülés azonban mindegyikük esetében más, s költői kiteljesítésük sem egyforma. A két könyv inkább az *azonos* mozzanatokot emeli ki, koncepcióját bizonyítandó. A továbbiakban nem ártana az egzisztenciális élmény sajátos, *egyedi* feldolgozására is koncentrálni. Elemeiben ez a kötetben föllelhető. Kulcsár Szabó szűken mért verselemzéseiben azt fogalmazza meg,

végletes tömörséggel, ami benne magában kikristályosodott. Elsősorban ihletett József Attila-elemzéseire, Szabó Lőrinc-interpretációira gondolok: az *Óda*, az *Eszmélet*, a *Börtönök*, a *Dsuang Dszi álma* általa idézett részleteinek értelmezésére. Hogy mégis inkább egy releváns elméleti tétel illusztrációjának tűnik, azzal magyarázható, hogy éppen a *hogyan* mozzanatát nem részletezi, hogy nem annyira poétikai a megközelítés (mint lehetne), s érdemben nemigen különbözik a költők elméleti munkássága passzusainak értelmezésétől, melyeknek érzékelhetően legalább akkora – ha nem nagyobb – jelentőséget tulajdonít, mint a verseknek. Holott nem a költők filozófiai olvasottsága, bölcséleti-esztétikai jellegű írásaik az igazán mérvadók, bizonyító értékűek, hanem azok fölszívódása világszemléletükbe, lecsapódása alkotásaikban. Nyilván ez utóbbiak kutatása, elemzése a tulajdonképpeni cél: az irodalomtörténet alapvetően ezek számmon tartásából, értékeléséből tevődik össze.

Csak egyet lehet érteni azzal, hogy a filozófiai alapok mellett – részben azokból származtatva – a nyelvfilozófia szerepét is kiemelten kezelik a kötet szerzői. Enélkül a poétikai megközelítés felületi, netán leíró síkon marad. Ahogy a verstan sem szűkíthető csupán a ritmikára: az eddig eléggé elhanyagolt versmondattan szerepét nem véletlenül hangsúlyozzák a szerzők. (Kár, hogy megálltak ennek deklarálásánál, s elemzéseikben már kevésbé hasznosították.) Nem riadnék vissza a szerzők helyében a (filozófiai alapoktól nehezen elvonatkoztatható) lélektani szempont szükségességének említésétől sem. Nem utolsó sorban azért, annak érdekében, hogy az ne (létező vagy nemlétező) freudi olvasmányélmények, (nemritkán vulgarizált) freudi vagy jungi kategóriák keresésében, kihüvelyezésében realizálódjon. Ez egye-

bek között is az *irányzatváltozás* (és nem *irányzatváltás*!) folyamatának föltárásához is komoly segítséget nyújthat. „Itt az ideje – írja éppen a kötet által tárgyalt időszakban Kosztolányi –, hogy az irodalomtörténet bozótját megnyesés és gyérítsék, adatait pedig ne időrendi és tárgyi, hanem lélektani szempontok szerint csoportosítsák...”

Mindkét kötetben jól kitapintható a terminológiai pontosságra való törekvés. Jó lenne, ha maga a jelenség maradna a kutatók figyelmének centrumában, s a terminológiai viták nem sekélyülnének pusztá nominalizmus-sá. Különösen érdekes az „új klasszicizmus” eléggé bevett terminusának vitatása, itt azonban nem ártott volna a történeti szempont következetesebb érvényesítése: az „új klasszicizmus” fogalma ha nem is fedi a jelenség egészét, a kifejezés megjelenése és újraeledése mégsem tekinthető pusztá véletlennek, terminológiai tévedésnek.

Nincs hely és mód kitérni az egyes előadások, tanulmányok értékelésére: a két kötet egészét tartottuk szem előtt. Mondandójukban, színvonalukban nem egységesek, de ez inkább erénye, mintsem fogyatéka a köteteknek. Annak csak örülni lehet, hogy a köteteket nem a monolit egység, hanem a termékeny belső vita jellemzi.

Szólni kell a tanulmányok nyelvi megformálásáról. S itt nem tudok egészen egyetérteni az egyes szerzőket, elsősorban Kulcsár Szabó Ernőt ért vádakkal. Nem állítom, hogy könnyedén fogalmaz: csaknem minden mondatának kihüvelyezése nem csekély energiát követel. Nem mindenben értek vele egyet, kategorikussága sem egyértelműen meggyőző, de szövegét átgon-doltnak, koherensnek érzem. „Ha egy szöveget ködösnek neveznek – írta volt Goethe –, érdemes megnézni, kinek a fejében van a kód: a szerzőében, vagy netalán az olvasóiban.” Nem a bonyolult fogalmazás szükségességét kívá-

nom bizonyítani, sőt: olyan lényeges kérdéseket érintő, alakuló irodalomtörténeti koncepció körvonalai bontakoznak ki a két kötetből, amely előbb-utóbb meg kell hogy érintse a szakemberek szűkebb körén kívül esőket is. Gondolok itt nem utolsó sorban a magyar irodalom tanáira, sőt, horribile dictu, az igényesebb diákokra is. Jelen formájában kissé (?) fáradságosnak tűnik a két kötet tanulmányainak megemésztése. Nem a mérce, a színvonal csökkentésére gondolok, de úgy vélem, a tudományos igényesség nem feltétlenül zárja ki a közérthetőséget.

Ehhez kapcsolódik az idegen szavak (nemritkán felesleges) használata, a túlbonyolított, tudományos(kodó), nemritkán feleslegesen belterjes, inkább csak az avatottak, a bennfentesek számára megfogható nyelvezet, mely e két kötet egyes szerzőitől nem egészen idegen. Rendeletileg kiiktatni az idegen szavakat nemigen látszik célszerűnek. Németh G. Béla joggal teszi szóvá összegező utószavában magának a *paradigmaváltás* kifejezésnek túlzott idegenszerűségét. A kérdés, úgy tűnik,

mégsem olyan egyszerű, mivel alapos zárótanulmánya sem nélkülözi az egymást követő idegen szakkifejezéseket.

Nem kell, nem érdemes minden áron egybevetni az irodalomtörténetet más művészetek történetével, különböző művészeti ágak alkotóit egymással rokonítani (József Attilának, Derkovitsnak és Bartóknak az ilyen egybevetés egykoron többet ártott, mint használt). Ezúttal azonban talán nem lett volna felesleges a képzőművészet és a zene korabeli fejlődését is szemrevételezni, megvizsgálandó, hogy a „paradigmaváltás” milyen mértékben autonóm jelensége az irodalom történetének, s mennyire lelhetőek fel hasonló tendenciák a társ művészetekben. Egy újabb konferencián – melyre remélhetőleg sor kerül – érdemes lenne ezzel a kérdéssel is foglalkozni.

A Kabdebó Lóránt és Kulcsár Szabó Ernő szerkesztette két pécsi kötet gazdagítja a honi irodalomtudományt, s hozzájárul az újabb magyar irodalom történetéről alakított képünk formálásához.

Szőke György

## CHARTAE ANTIQUISSIMAE HUNGARIAE AB ANNO 1001 USQUE AD ANNUM 1196

Composuit Georgius Györffy. Budapest, Balassi Kiadó, 1994. 95 l. 50 t.

Az ötven tábla a hazai oklevéltermés első ötven, eredetiben fennmaradt emlékének a hasonmását mutatja, eredeti méretben, a technikai lehetőségek engedte határok között elérhető legnagyobb hűséggel. Tekintve, hogy egyik-másik megközelíti a méteres nagyságot (37x88 cm, 42x86 cm), a kivitelezés korántsem lehetett gyerekjáték, különös-képp, hogy remekül sikerült. A Balassi Kiadó okkal büszkélkedhet ezzel a termékével. Az élen a frissiben megszületett magyar állam legelső írott emléke áll, a Pannonhalmi alapítólevél 1001-ből, melynek mását megilletődés nél-

kül szemlélni nem lehet. Az utolsók az 1190-es évekből valók. Noha egy sincs a sorban, amelynek a szövege ilyen-olyan színvonalú kiadásban (esetleg hasonmásban is) már eddig hozzáférhető ne lett volna, a vállalkozás – a teljesség – párját ritkítja. Horvát István volt az első és az utolsó, aki a legrégebb diplomákból egy faksimile-sorozatot kibocsátott, ez azonban még az 1830-as években történt, meglehetősen régen tehát és hasonlíthatatlanul primitívebb eszközök birtokában. Jakubovich Emil fontolgatott egy ilyen tervet éppen egy évszázaddal később, de megvalósításá-

ra nem került sor. Anyaggyűjtése szerencsésen megmaradt, és bázisul szolgált a jelen kiadványhoz.

A táblákhoz csatlakozó füzet elején Györffy György rövid áttekintést ad a hazai okleveles gyakorlat kezdeti történetéről és jellemzőiről (latinul), a fő rész pedig az oklevélszövegek precíz olvasatát adja a modern diplomatika elvei szerint, számozott, a hasonmáson visszakereshető sorokkal. (Ez Jánosi Monika és Tringli István munkája.) A tételeknél: lelőhely, 1–2 soros tartalmi kivonat, a példány leírása, a hasonmás- és szövegkiadások bibliográfiája. A szakmában kevésbé jártas olvasó nem bánná, ha egynémelyik nevezetesebb irat közkeletű elnevezésére is rábukkanna. Persze így is ki lehet találni, hogy melyik a híres Tihanyi alapítólevél, amely a magyar irodalomtörténetben is szerepet kap, és amelyből még idézni is tudunk egypár szót.

A kollektív értékét – mint mondtam – elsősorban a teljesség teszi, mely komplett áttekintést enged a hozzáférhető emlékekről, és így lehetőséget ad a 11–12. századi hazai okleveles gyakorlat változásainak a nyomon köve-

tésére. Mindenekelőtt tehát a diplomatika tanulóinak és művelőinek lesz hasznos. De a dokumentumok sorsának alakulására nézve egy általánosítható tanulsággal is szolgál: megmardásra – úgy látszik – azoknak van esélyük, amelyek idejekorán bekerülnek valamelyik komoly gyűjteménybe. Az 50 közül 20 a pannonhalmi, 8 az Országos Levéltárban, 7 a veszprémi, 5 a zágrábi, 4 az esztergomi levéltárban maradt meg (1–2 van Nyitrán, Splitben, Sopronban, egyházi, illetve állami tulajdonban), az a kettő azonban, amely Jakubovich idejében magánkézen volt, bizony elveszett.

Mivel pedig irodalmunk első évtizedei más műfajban nem mondhatók gazdagnak, ez a kiadvány egyúttal irodalmi szöveggyűjteménynek is tekinthető.

A címlap verzőja (és Györffy előszava) a könyvet egy nagyobb, előttem ismeretlen sorozat, a Monumenta Medii Aevi tagjaként mutatja be. Kár, hogy erről és többi darabjáról nem ad tájékoztatást, pedig a címből ítélve fontos publikációknak adhat teret.

Kulcsár Péter

## ANGOL ÉS SKÓT UTAZÓK A RÉGI MAGYARORSZÁGON (1542–1737)

Válogatta, fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta: Gömöri György.  
Budapest, Argumentum Kiadó, 1994. 133 l., 6 t.

Az utazási irodalom tudományos feldolgozásának és a szövegek közreadásának jó értelemben vett divatja az elmúlt években számos tanulmányt és szövegkiadást eredményezett. Korántsem a teljesség igényével kell itt megemlíteni a szegedi egyetemről évtizedekkel ezelőtt elindult kutatásokat (elsősorban Kovács Sándor Iván és Kulcsár Péter munkáit), a Magyar Remekírók sorozatban megjelent utazási antológiát (Kovács Sándor Iván és Monok István összeállítása), vagy a szintén szegedi Peregrinatio Hungarorum

sorozatot és az Adattár Peregrinus-levelek kötetét. Szélesebben értelmezve, de ugyancsak az utazás, a jelenléttel összefüggő kapcsolattörténet volt a témája a harmadik nemzetközi hungarológiai kongresszusnak is (1991), amelynek gazdag – és érdemi recenzíóval máig nem méltatott anyaga – *Régi és új peregrináció* címmel jelent meg három vaskos kötetben.

Éppen ebben a kiadványban foglalja össze pár mondatban Gömöri György a magyar–angol kapcsolatok kutatásának történetét, valamint saját ér-



deklódésének alakulását is. Az 1956 óta külföldön, főleg Angliában élő szerző utal arra, hogy az angol könyvtárakba csak ritkán vagy rövid időre jut el magyarországi kutató, és ő maga is csupán tizenöt éve foglalkozik a két nemzet kultúrájának kapcsolattörténetével. Ez a tizenöt év azonban a kutatás szempontjából rendkívül termékenynek és felfedezésekben gazdagnak bizonyult. A szakfolyóiratokban és gyakran napilapokban elszórt közlemények szerencsére az utóbbi években kötetekbe gyűjtve is megjelentek (*Angol-magyar kapcsolatok a XVI–XVII. században* 1989., *Nyugatról nézve* 1990., *Erdélyiek és angolok* 1991.), így az érdeklődő gazdag képet kap a kora újkor magyar–angol kapcsolatairól és arról a szívós könyvtári, levéltári bűvárkodásról, amely Gömöri Györgyöt nem egy, eddig nem ismert forrás feltárásához segítette.

Noha eddig is kapcsolattörténetről volt szó, az említett tanulmányokban, szövegkiadásokban elsősorban magyar szerzők, diákok, utazók külföldi, esetünkben angliai látogatásáról, kapcsolódásáról jelentek meg adatok. Gömöri György most a másik irányból indult el, és ahhoz gyűjtött dokumentációt, milyennek láttak bennünket az itt tartózkodó angol vagy skót utazók. Ennek a megközelítési módnak már sokkal szórványosabbak az előzményei, mint a magyar utazók külföldi beszámolóinak. Közismert és máig alapműként idézett antológia Szamota István *Régi utazások Magyarországon és a Balkán-félszigeten 1054–1717* című több, mint százéves kötete, jóllehet fordításai gyakran nem az eredeti kiadásból készültek és nemritkán pontatlanok is. A közelmúltban értékes, sok idézettel dolgozó művészettörténeti, de mentalitástörténetnek is nevezhető feldolgozás jelent meg G. Györfy Katalin tollából (*Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon. Idegen utazók megfigyelései* 1991.).

Az *Angol és skót utazók a régi Magyarországon* című kötetet szerkesztője „átfogó igényű, s műfajilag nyitott utazási antológiát”-nak nevezi, s joggal, hiszen a klasszikus útleírásnak a közölt szövegek többsége nem felel meg. Az „utazók” között is kevés olyan akad, aki „az ismeretszerzés, az új országokkal való megismerkedés kedvéért utazgat”. Az utazásnak gyakran politikai, katonai célja van, a közreadott szövegek között olvashatunk várostromról szóló jelentést, politikai helyzetértékelést, török hadifogságról írt visszaemlékezést, de levél formájában készült útibeszámolót is; éppen ezért a kötetre az útleírás helyett inkább a híradás Magyarországról definíciót alkalmaznánk. A definiálásnál azonban sokkal fontosabb, hogy Gömöri György jóvoltából olyan szövegeket olvashatunk, amelyek a XVI–XVIII. századi Magyarország eddig nem ismert külföldi visszhangját dokumentálják. Jóllehet, a közreadott szerzők valamennyien megfordultak Magyarországon, az általuk leírt megállapítások sokszor nem személyes tapasztalás eredményei. A régiség útleírásainál lépten-nyomon beleütközünk a problémába: valóban önálló megfigyelésről van-e szó, vagy a szerző korábbi útirajzok, bédékkerek, országismereti művek megállapításait veszi át és teszi közzé saját szövegeként. A német leírások behatóbb ismerete alapján merjük megkockáztatni a kijelentést, az országismereti megállapításokban még a valós, esetleg naplószerű útibeszámolóknál is gyakoribb, hogy az utazó olvasmányélményeit iktatja be a szubjektívnek szánt szövegbe. Az angol és skót utazók leírásainál is érdemes lenne megvizsgálni a másodlagos források kérdését. A most közreadott szövegekben is találhatók olyan megállapítások, amelyek évtizedeken, esetleg évszázadokon át öröklődnek. Gömöri György fel is hívja a figyelmet John Burbery 1665-ös úti-



beszámolója közlésekor, hogy a szerző főleg régebbi világlélektudományokra, pl. Ortelius és Peter Heylyn munkájára támaszkodik. A termékeny földről, a „két részben víz, a harmadik része hal” jelzőjű Körösről, az olasz borhoz hasonlítható magyar italtól, az Arábia és Peru aranyával vetélkedő természeti kincsekről szóló megállapítások éppúgy toposzként öröklődnek, mint Edward Browne jellemzése a pöstyéni fürdőről.

A sokféle útbeszámoló közül, jóllehet a várostromokról szólók tárgy-szerűbbek, adatgazdagabbak, az érdeklődő olvasó számára mégis azok az igazán élvezetesebbek, amelyek magáról az utazásról, a napi események feljegyzéséről tudósítanak. Különösen fontos művelődéstörténeti információkat tartalmaz Edmund Chishull útinaplója, aki Lord Paget angol diplomata társaságában tett utazást Erdélyben. Az útinaplóból nemcsak a meglátogatott városokat ismerjük meg, hanem a vendéglátók, az erdélyi főnemesség és a tudománytörténetből publikációik, nyugat-európai tanulmányútjaik révén ismert értelmiség életébe is bepillantást nyerhetünk. A kötetben szereplő egyetlen hölgy, Lady Wortley Montague 1717. évi útlevele nemcsak a női látásmóddal ellentétben a tudós vagy katonai utazók beszámolóit, hanem érdekes szemléletbeli összehasonlítással is szolgál. Közvetlenül előtte olvasható ugyanis a két évvel korábban Magyarországon járt Simon Clement diplomata kéziratban maradt naplójának egy részlete, amelyben alig olvashatunk mást, mint negatív megállapításokat. Az utazás körülményeivel, az elhelyezéssel, az általános fejlettségi szinttel rendkívül elégedetlen Clement mintha egy másik Magyarországon járna, nem ott, ahol Lady Wortley Montague azt írja hűgának: „alig tudom visszatartani nevetésemet, ha mindazokra a félelmetes képzetekre gondolok, amelyekkel

ezzel az utazással kapcsolatban traktáltak”.

Az idézett két útleírás már kiválóan illusztrálja, hogy Gömöri György rendkívüli gondossággal válogatta össze a közölt szövegeket, nagy gondot fordítva a kötet tartalmának változatosságára. Az egyes híradások úgy kapcsolódnak egymáshoz, hogy sikerült elkerülni az ismétléseket, közel kétszáz év útleírásaiból szinte összefüggő beszámolót nyerhetünk Magyarország és Erdély nagy részéről. Az antológia szerkesztője tudatosan szem előtt tartotta, hogy az olvasmányos szövegek közönységét csupán rövid életrajzi eligazítószavakkal és a megértéshez okvetlenül szükséges jegyzetekkel segíti az olvasásban. A jegyzeteket illetően talán túlságosan takarékos is, hiszen nem mindenkitől várható el, hogy ismerje a dragomán, porfirballusztrád, kortina, kodajutor jelentését. Azt is jó lenne tudni, mit jelent Burbery útibeszmélőjében a portugálforma arcjáték (with a Portugal like Mimikry)? Gyakorlatias és jó megoldásnak találjuk, hogy a személy- és helyneveknek az eredeti szövegben olvasható írásmódja a ma használatos névalak mellett zárójelben szerepel, egyben mutatja azt is, mennyi nehézséggel kellett a fordítónak megküzdnie, amíg az eltorzult névalakok nagyrészt azonosítani tudta. A számtalan név között kisebb elírások természetesen előfordulhatnak. Richard Pockoke XVIII. századi beszámolójában a fordító szerint a Balatonhoz közeli gyógyforrást a piemonti vízhez hasonlítja. Az eredeti szövegben azonban „it tastes much like that of Piermont” olvasható és feltehetően nem az olaszországi Piemontból, hanem az Alsó-Szászországban található Bad Pyrmontnak már a XVII. században is Európa-szerte ismert gyógyforrásáról van szó. Feltehetően évszámhiba történt Sir Andrew Melwill életrajzában ismertetésekor. Az 1624-ben született szerző a beve-

zető szerint „már tizennyolc éves fejjel felcsapott katonának...” Később viszont azt olvashatjuk, hogy „1639-ben bátyjával együtt Skóciában Lord Grey ezredében szolgált”, ekkor viszont még csak tizenöt éves lehetett. Apró technikai hiba, hogy Sir Thomas Seymour szövegében 9 jegyzetszámot a hozzá kapcsolódó magyarázatok között viszont tíz jegyzetet találunk, a nyomda kaján ördöge pedig a 64. lapon „kompiláció”-t csempésztett a szövegbe „kompiláció” helyett.

Az antológia értéke azonban nem az apró leírásokon, hanem tartalmi újdonságán, információgazdagságán mérhető. Gömöri György nemcsak kiváló gatta, jegyzetelte a szövegeket, hanem rendkívül érzéketlen fordításával min-

denki által hozzáférhetővé is tette őket. Mindezt azért kell hangsúlyozni, mert a szövegek egy része eddig egyáltalán nem volt ismert (pl. Chishull írása, Simon Clement kézírata), más részüket azért kellett újrafordítani, mert az eddig ismert magyar változat közvetítő nyelv segítségével készült és sok pontatlanságot tartalmazott (pl. Browne különben gyakran idézett könyve). Az *Angol és skót utazók a régi Magyarországon* című antológia egyben arra is buzdít, hogy érdemes lenne a kötet folytatását, a XVIII–XIX. század útbeszámolóit is közreadni és remélhetőleg készülnek hasonló antológiák más nyelvű útleírások fordításaiból is.

Németh S. Katalin

## CSÁKY ISTVÁN: POLITICA PHILOSOPHIAI OKOSKODÁS-SZERINT VALÓ RENDES ÉLETNEK PÉLDÁJA (1664–1674)

A szöveget gondozta, a bevezetőt és a jegyzeteket írta Hargittay Emil. Argumentum Kiadó, Budapest, 1992. 175 l.

Csáky Istvánt (1635–1699) mint országbíró eddig is számon tartotta a történettudomány, irodalmi tevékenysége azonban csak a legutóbbi időben kezd beépülni a szakmai köztudatba – jórészt Hargittay Emil érdeklődésének és egyszerűsítésének köszönhetően. Pedig a kortársak igen magasra értékelték irodalmi munkásságát. Szentiványi Márton „Poeta”-ként vette fel 1700-as írókatalógusába, az Erdődy Julianna – Csáky unokája – felett mondott halotti beszéd ismeretlen jezsuita szerzője szerint pedig „hajnali Csillag módgyára tündöklék [...] Országunknak Bölcs Magyar Cicerója, Gróff Csáky István”. Valószínűleg nem csupán beszédeinek retorikai építményére és stílusára utalt ezzel a beavatott szerző – a „bíboros Ciceró” pázmányi magasába emelvén Csákyt –, hanem az olyan típusú, irodalmi jellegű és értékű értekező prózájára is, mint az 1674-ben

latinul a kassai, magyarul a lőcsei nyomdát elhagyó „Politica philosophiai okoskodás”... E munkát, melynek 1664–1674 között Prágában is napvilágot látott egy – jelenleg ismeretlen – latin változata, nemigen jegyezte az irodalomtörténet-írás. Így érthető Hargittay „író-avató” gesztusa, azonban tegyük rögtön hozzá, hogy ezen „íróság”-fogalom nem a szó mai, hanem régi magyar irodalmi értelmében használatos és használandó.

Nem szépirodalmi műről van szó tehát, hanem valójában a politikus – Csáknál ez az udvari ember szinonimája – pályára készülők számára összeállított udvari etikai traktusról. A mű, Hargittay megállapítása szerint, olyan kompozíció, amely a fejedelmi és erkölcsi tükör, valamint az emblemas-könyv ötvözte: oktatási segédkönyv, mely a jezsuita főiskolák filozófiai fakultásán elsajátítható, „általános tétele-

ket konkretizálva, azokat a hétköznapi udvari élet etikájává dolgozta át". A logikából, fizikából és metafizikából kölcsönzött anyag és szerkezeti építmény leképezte a jezsuita egyetemi filozófiai fakultás hároméves tananyagát, s annak – ugyancsak Hargittay Emil megfigyelése – „egyes tételeit a társadalmi élet morális-etikai szabályaiként magyarázta, fejtette ki és illusztrálta történelmi és irodalmi példák sokaságával". Valóban pontos e jellemzés – Pázmány grazi filozófiaelőadásainak quaestióival egybehangzóak a Csáky-féle tézisek, amelyeket csak a latin nyelvű változat tüntet fel, a magyar fordítás részcímei már csak azoknak az udvari életre való applikációját tartalmazzák. Lényegében nincs jelentős különbség a három fő tudományterület témajelölő alcímei között, mindegyik egységben a politikai/udvari élet alaptörvényeiről, megszívlelendő normáiról, erényeiről és hibáiról ír. Míg az első egység – „Logikából” – tíz része inkább a személyes tulajdonságokra irányuló követelményeket taglalja, a következő egység (11–38. rész, „Physikából”) a hatalom gyakorlásához és fenntartásához szükséges tudnivalókat és tulajdonságokat veszi számba. A „Metaphysikából” vett (39–50. rész) bölcselmek ugyancsak részint az országirányításhoz, részint pedig az udvari élethez való alkalmazkodás nélkülözhetetlen és elengedhetetlen feltételeit leltározzák. Mindössze az utolsó két rész foglalkozik szorosabban vett metafizikai kérdésekkel, s a mű csúcspontja, a záró 50. rész a hit bizonyosságát szegezi szembe az ésszel ellenkező „Atheusok vagy Istentelenek tudományá”-val.

Csáky István alkotása távolról mutat államelméleti, fejedelmi tükör-jelleget, legközelebbi műfaji rokonát, protestáns változatát inkább Szepsi Csombor Márton *Udvari scholájában* fedezhetjük fel. Nem csupán természetszerű tematikai egyezéseik révén, hanem példatá-

ruk, motívumaik-toposzaiik időnkénti azonossága, s legfőként pedig célkitűzésük azonossága okán.

Hargittay Emil, túl azon, hogy újabb névvel gazdagítja 17. századi irodalmunk szerző-katalógusát, egyéb irodalomtörténeti érvényű megállapításokat is tesz, mind az íróval, mind művével kapcsolatban. Az életrajznak ugyan továbbra is maradnak homályos foltjai, de a mű születéséről, jellegéről, a szöveg hagyomány eddig megoldatlan vagy tévesen megoldott kérdéseiről egyaránt tud végleges válasszal szolgálni. Így például felállítja a mű variánsainak megbízható sztemmáját, azon kijelöli a kiadott kézirat helyét. Bebizonnyítja, hogy a rodostói másolat nem Kiss István, hanem György deák keze munkája, s természetesen a műnek semmi köze nincs a „rodostói magyarok gondolatvilágához” és Rákóczihoz – hiszen a kézirat a fejedelem születése előtt már legalább két éve készen állt. A sajtó alá rendező egyúttal tisztázza a most kiadott kézirat, valamint a latin és a magyar nyomtatvány viszonyát, rögzítvén, hogy a jelen változat 1664 és 1674 között keletkezhetett fordítás latinból, ám korabeli kiadása valaminő ok miatt nem jöhetett létre. S talán a kéziratnak egy időre nyoma is vesztett, s nem állt rendelkezésre a magyar nyelvű nyomtatvány készültekor, így a fordítás munkáját újra kellett végezni. Hargittay a két fordítás között nem is talált genetikus kapcsolatot, azok függetlenek egymástól, noha természetesen mutatnak némi összefüggést. Hargittay Emil e fordításokat, valamint a latin eredetit egybevetve igen alapos textológiai munkát végzett, s az eltérésekre mindenütt felhívja a figyelmet. Úgy ítéli meg, hogy az 1674-es magyar nyelvű nyomtatvány „új és jobb” fordítás – ráadásul a nyomtatványok a lapalji jegyzetekben feltüntetik a forrásokat, míg a kézirat mellőzi azokat. (Hargittay – szerencsés meg-

oldással – a tárgyi jegyzetekben közli őket.)

Önkéntelenül is felvetődik a kérdés, ha így van, akkor miért nem a teljesebb, jobb, alaposabb szöveg modern közzétételére vállalkozott a sajtó alá rendező, ahol a jegyzetekben a kézirat eltéréseit regisztrálhatta volna. Megoldására csupán egyetlen elfogadható magyarázat kínálkozik: az eddig publikálatlan fordítást – mely a szerző-fordító kézvonásait őrzi, de nem sok köze van a nyomtatványban testet öltöthöz –, a keletkezéstörténetileg korábbi változatot, s a szöveg genezisét próbálta kritikai apparátussal a szakmai és a szélesebb közönség elé tárni.

Ezért aztán többféle jegyzetapparátussal is kellett dolgoznia. A lapalji jegyzetekbe került a sztemma D (kézirat) és E (a kézirat rodostói másolata) jelű variánsa textológiai jellegű összevetésének eredménye. A tárgyi jegyzetek foglalják magukba a nyomtatványok forrásjelölő lapalji jegyzeteit – a rengeteg forrás-rövidítés feloldását külön listában elvégezve –, a „történelmi, irodalmi, bibliai, mitológiai” személy- és helynevek magyarázatát, a szómagyarázatokat, az egyéb, megértést elősegítő kommentárokat, illetve a kézirat (D), a latin (B) és a magyar (C) nyomtatványok tárgyszerű és fordítási eltéréseit.

Hargittay Emil e sokfelé ágazó, komoly figyelmet igénylő jegyzetelési munkát nagy körültekintéssel végezte, magyarázatai, kiegészítései, korrekciói szükségesek és fontosak. Jelentős erényük, hogy tömörek, lényeglátóan szűkszavúak. A forrásmegjelöléseket, ahol csak tehette, és nem volt reménytelen, ellenőrizte és pontosította.

Mindössze egy-két apróbb magyarázat hiányát jelezhetjük – a jobb szövegértést szolgálta volna meglétük. Ilyenek például a „részeg embertől csak garázdát, versengést várhatcz” (108.), ahol a ’garázdát’ veszekedés jelentése

elsikkadt. Úgyszintén elkelt volna az „Orpheus minden jóval tellyesnek kébszet” (118.) kifejezés értelmezése. Nem ártott volna bizonyos toposzok előfordulásakor (pl. szerencse-üveg, mely akkor törik, mikor leginkább fénylik; élet-árnyék, nád stb.) a régi magyar költészet gazdag példatárára hivatkozni – tudjuk, Csáky költő is volt, egy versét ismerjük –, amelyből kitűnhetne, hogy a szerző nem csupán antik és reneszánsz elemeket használ vagy egyéni szó- és képalkotással él, hanem jól ismeri a hazai versszerzési hagyományt, s mozgósítja is ezen ismereteit. (Aminthogy esetleg Szepsi Csombort is olvashatta.) Úgyszintén emelte volna a jegyzetek színvonalát, ha a forráshivatozás nélküli, rejtett idézetek is feltáruktak volna. Mint pl. a „hogy azoknak mint egy terhes hegyej nevetségre méltó csúfos egerecskét ne szüllyenek”-utalás (73.) Horatius *Epist.* 2. 139.-re megy vissza. Hasonló a Cicero I. *Caecilina*-beszédéből átemelt „Ó üdök! Ó Szokasok!” (117.) – o tempora, o mores – felkiáltás, mely terminológiaiilag összevethető lenne egyéb magyarázókkal, hogy csak a legszélsőségebb Vörösmarty Mihály-félét említsem a századból: „Vaj rút üdő, vaj gaz nép!” Hasonlóan elégtelennek tűnik az „Ighi akarom, ighi hagiom, akaratom elég oká.” (104.) kijelentés jegyzete, mely csupán annyit árul el, hogy a latin nyomtatványban (B) „a fejezet hexameterrel zárul: »Sic volo, sic jubeo, stat pro ratione voluntas«.” Ha erről azt is közölné, hogy – némi módosulással – Juvenalis *Szatíráinak* kedvelt s a régiségben gyakorta idézett sora (6, 223.), akkor mód nyílna szövegét összevetni Kismarjai Veszelin Pál (*RMKT* XVII/9. 33.) vagy Foktövi János (*RMKT* XVII/8. 164.) fordításával. Egy másik esetben: „Gomorrhai, Sodomai Alma: kiuül megh értnek latczik, belől tüzes hamu, ha szorittiák, porrá lesz” (49.) – nem annyira a városnevek, mint inkább a

fura gyümölcs kíván magyarázatot. Mely már Bornemisza Péter óta jelen van irodalmunkban, a költészetben is.

Jóllehet a bevezetés „író-avatást” ígért, mégsem esett szó eddig – miként a kötet kísérő tanulmányában is elsikadt méltatása – Csáky István szépirói módszeréről és kvalitásairól. Igaz, az a kérdés sem merült fel, miért is készítette és jelentette meg Csáky 1664 és 1674 között e művét többször is, két nyelven is. Esetleg egy új – Habsburg-orientációjú – politikusi generáció jelentkezése ez Zrínyi halála és a Wesselényi-összeesküvés megtorlása éveiben? (Hisz ne feledjük, Csáky mint szatmári kapitány elfogatta, felbontotta és a császári udvarba küldte Bethlen Miklós és Wesselényi Ferenc rejtjeles leveleit.) Csáky önmaga és az új vezető garnitúra számára érezte időszerűnek és szükségesnek egy udvariságra oktató kézikönyv összeállítását?

Mindenesetre alkalmas kompilátornak, jó anyagkezelőnek és szerkesztőnek bizonyult. Témába vágó ismereteit ügyesen kamatoztatja, a bibliai helyekre és antik auktorokra történő hivatkozásokon kívül jelen vannak az egyházatyák s a reneszánsz gondolkodás kiválóságai is a szövegben. A mű „tendenciáját, irányultságát” azonban a 16. század végi és a kortárs jezsuita szerzők példázatai határozzák meg. Csáky szereti az emblémák szöveges megjelenítését érvelni és csattanóul használni. Az ismertebb, közkézen forgó

emblémakötetek mellett különösképpen Jacob Masen (1606–1681) német jezsuita, kölni retorikaprofesszor *Speculum imaginum veritatis* (1650) című, igen gazdag gyűjteményét idézi előszeretettel. Alkotói módszerének lényege, hogy a címben megjelölt, az udvari életre alkalmazott tézist a témakörbe vágó irodalmi és történelmi példák tömegét egymásra halmozva használja fel bizonyító és meggyőző érvenként a helyes udvariság mellett, s a – Rimayval szólva – „nem udvari udvariság” ellen. Az emblémákba és közmondásokba rejtett bölcsességek tárházával szolgál, hogy képszerűen, plasztikusan jelenítse meg mondandóját. Nem túlbonyolított, rövid, jól áttekinthető mondataival is az oktatás szolgálatába szegődött. Képei szemléletesek, s következetességet jelzi, hogy az első részben megpendített – valószínűleg Horatiusra visszamenő – „A feidelem hajos Mester, az Ország hajó, a Uezérek kormányosok” metafora-komplexum állandósulva végigvonul a traktátuson, s a tenger-óceán tíznel is több, a hajó-kép pedig majd hússzor bukkan fel mint az élénkítés, a szemléltetés, a képszerűség eszköze. Maga is szívesen láttat, önmagáról árulkodó, szubjektív megjegyzéseinek egyike is erről tanúskodik V. Károly hadi vitézségéről, bátorságáról írván: „Ha képíró volnék, vitéz Károly Császárnak Czimerül vizben merült tüzes vasat írnék; feliben ezt: Tüz, viz ád erőt.”

Jankovics József

### „EGY SZÉP DOLOGRUL ÉN EMLÉKEZEM...”

Csőbrös István kopácsi énekeskönyve. Előszó és jegyzetek kíséretében közléstesi Katona Imre és Lábadi Károly. Szerkesztette és sajtó alá rendezte Jung Károly, Bori Imre utószavával. Újvidék, Fórum Kiadó, 1993. 208 l.

A szakkutatás húsz éve tud e XIX. századi kéziratos énekeskönyv – funkciója szerint katonakönyv – létezéséről. Először az eszéki Magyar Képes Újságban ismertette Pataky András kopácsi

tanító a váratlanul felbukkant irodalom- és folklórtörténeti leletet, majd egy drávaszögi népdalantológiában (Katona-Lábadi: „Szedem szép rózsámat...”, Újvidék, Fórum 1986) filológiai



jegyzetekkel kísért válogatást is kapunk belőle. Mégis csak most jelenhetett meg az évek óta nyomdakész teljes kötet a Magyar Köztársaság Művelődési és Közoktatási Minisztériuma és a Vajdasági Tudományügyi Alap anyagi támogatásával, szép külsővel, jó papíron, 800 példányban. „Habent sua fata libelli”, olvashatjuk a szerkesztő keserű szájjal írt mentegetőzését, azért, mert ő már nem láthatta az eredeti kéziratot a Kopács környékén dúló, esztelen polgárháború miatt. Amire a kiadáshoz szükséges pénzt össze lehetett koldulni, s az első, ismert szerzőjű, népi katonakönyv megjelenhetett, eredetije valószínűleg megsemmisült. „...nagy derűlátás kell ahhoz, hogy lappangó kéziratként számoljunk vele” – írja Jung Károly.

A kötetben olvasható 60 verses szöveget a poétalelkű Csöbrös István (1795–1835) „kopátsi fi” kényszerű katonáskodása idején, 1822 és 1825 között írta le olaszországi kaszárnnyákban – többek között Ferrarában. A családi hagyatékából előkerült kéziratos füzet eredetileg 160 lapos volt, ebből állítólag 156 volt teleírva, de a közzétévő folklórkutatók már csak 118 oldalnyi szöveget találtak. A többi lapot az eltelt 160 év során kitepték – talán maga Csöbrös István, talán az énekeskönyv későbbi használói – ezért csonkult meg a maradék 60 versből is 5.

Mind irodalomtörténeti, mind folklorisztikai szempontból rendkívül becses ez a kézirat, és forráshű kiadása számos tanulsággal szolgál. Nemcsak a feljegyzett versek tartalmi, műfaji gazdagsága miatt. Panaszdalok, katona keservesek, búcsúversek és bujdosóénekek váltakoznak benne epiko-lírikus élményelbeszélésekkel, verses levelekkel, csúfolókkal, mulató- és szerelmi dalokkal. Ám nem saját korának, hanem a XVIII. század kéziratos közköltészetének szellemében és stílusában szerkesztette át, fogalmazta újra meg

újra keserű katonasorsát, testi-lelki szenvedéseit, betegségét és honvágyát Csöbrös István. Sok esetben az az érzése az embernek, hogy ponyvanyomtatványokról vagy egy másik kéziratos füzetből másolta át szövegeit. Ilyen pl. a füzet legrégibb alkotása, a *Török tsászárnak szép leányáról* című „a császár tömlöcéből szabadult úrfiak”, Szilágyi és Hagymási kalandjáról szóló XVI. századi széphistória. Szövege teljes, megvan mind a 33 strófája, de sok helyütt romlott, másolási hibákkal teli. A széphistória baranyai és délvidéki kötődését Katona Imre már 1980-ban hitelt érdemlően bizonyította a benne előforduló helynevek s egy kopácsi monda alapján. Jánóczi András kuruc-kori bujdosóénekének (*Ideje bujdosásimnak...*) még akrosztichonja is viszonylagos épségben maradt Csöbrös István énekeskönyvében, csak néhány versszak sorrendjén változtatott a lejegyző. Másutt nyilvánvaló, hogy „fejből” idézte az ismert közhelysorokat, strófákat, és magacsinálta vesszorokkal, szakaszokkal keverte, toldotta össze, vagy csak egy-egy kifejezés megváltoztatásával aktualizálta saját sorsára, érzelmi állapotára. Énekeskönyvében tehát pontos tükörképét kapjuk annak a verseselési gyakorlatnak, amely jól megfigyelhető a magyar kéziratos énekköltészetben a XVI. századtól egészen a XIX. század eleji kollégiumi diákköltészetig, s amelyet tulajdonképpen a variálás fogalmával szoktunk kifejezni a népköltészetről szólván. Bár némi visszfény megcsillan Csöbrös István szövegeiben a korabeli népszerű irodalom (Pálóczi Horváth Ádám, Csokonai és Petőfi egy-egy dala) ismeretének, repertoárja döntően egy régibb költői konvenció, a XVII–XVIII. századi populáris énekköltészet szellemében íródott. Katona Imre úgy véli, Csöbrös tudatosan mellőzte a korabeli „közönsekés” dalokat (alias: népdalokat), és választott helyettük félnépi-irodalmi



alkotásokat. Én nem osztom véleményét, hisz vannak itt népszerű korabeli népdalszövegek is. Pl. a 19. számú: *Mindeneknek komendálom, szerelőmnél jobb az álom...* vagy a 27.: *Megcsípött az begő, tegnapelőtt kettő...*, és szép számmal akadnak népköltési vándorstrófák. Nem valószínű, hogy a sokfelé megfordult katona tudatosan választott volna aktuális élethelyzete és érzései verses kifejezésére divatjamúlt, régies szövegeket és műformákat. Úgy gondolom, a fentebb felsorolt műfajokban (katona-keserves, búcsúdal, bujdosóének, panaszdal stb.) épp ezek a szövegek forogtak közkezen és „közzsájon” abban a társadalmi miliőben és azon a kulturális szinten, ahol a református kopácsi legény élt. Számára ez volt az adekvát, a korszerű, az „emelkedett”, és büszkeséggel, szerzői, tulajdonosi öntudattal szövi bele nevét a többé-kevésbé egyénített közköltészeti alkotásokba. A folklórkutató számára mindez újabb adalék a XIX. századi populáris énekköltészet műformáit, stílusát, funkcióját illetően. Ez a versanyag (minden egyéni költői invenciója, megoldása mellett is) része volt és részévé vált a XIX. századi „népköltészetnek” (jól mutatják ezt Katona Imre jegyzetekben idézett analóg példái), még ha feltételezzük is, hogy nem csak ilyen énekelt és verses szövegekből állt a korabeli népi repertoár. A XVIII–XIX. századi kéziratos énekeskönyvek és melodiáriumok anyagából kitetszően, ekkor zajlott le az a költői stílus- és műforma váltás, amelynek eredményeképpen a ma népköltészetinek nevezett, népinek érzett formák, stílus és szemléletmód kialakult.

A kötet szerkesztésével kapcsolatban nem hallgathatom el kritikus véleményemet: Jung Károly szerkesztői munkája nincs összhangban Katona Imre és Lábadi Károly filológiai jegyzeteivel. Az eredeti kéziratban is számozott ének-szövegeken belül Csöbrös

általában a versszakokat is megszakította, a sorokat viszont nem tördelte. A sajtó alá rendezés során a szerkesztő nem korrigálta a kéziratot a magyarországi hasonló forráskiadványok (pl. az RMKT XVII. század) kánonjának megfelelően, jöllehet a jegyzetek versszak/sorszám szerint készültek. Így viszont nehézkes a hivatkozások esetenkénti „visszaszámlálása”. Szem előtt tarthatta volna a szerkesztő a Balogh Lajos–Voigt Vilmos féle népköltési szövegek forráskiadásának kritikai szabályzatát (Bp., 1974), vagy az irodalomtörténészek forrásközlési gyakorlatát, mely szerint a szöveg betűhív, de a sorok a versszakokon belül is nagybetűvel kezdődnek. Így világosabb olvasati képe lett volna Csöbrös szövegeinek. Nagymértékben megkönnyítette volna a kötet használatát, ha a végére egy ABC-rendbe szedett kezdősormutatót illesztettek volna, szintén a *Régi Magyar Költők Tára* sorozat gyakorlatának megfelelően. Az 1991-ben megjelent RMKT XVII/14. kötetben Jankovics József több helyütt is hivatkozik a kopácsi énekeskönyv verseire, nem így Katona Imre–Lábadi Károly, akik az összehasonlító, filológiai jegyzetek megírásakor (a 80-as évek közepén) sem a legfrissebb, leghitelesebb kéziratos forráskiadványokat használták. Dicsérendő viszont, hogy jegyzeteikben az egyes költői motívumok, formulák népköltészeti előfordulására, utóéletére számos példát idéznek. Az ilyen, nagy anyagismeretet és filológiai tudást igénylő összehasonlító folklorisztikai munkát is jelentős mértékben megkönnyítené, ha rendelkeznének végre egy olyan ének-, ill. vándorstrófa-kezdet mutatóval, amely a XVII–XVIII. századi populáris énekköltészetet (a kéziratos és ponyván kiadott énekeket) áttekinthetővé tenné. A számítógépes adatfeldolgozás korában ez nem tűnik kivihetetlen vállalkozásnak, hisz a XVI. századi versek repertóriuma már elkészült.

Kritikai észrevételeim mit sem vonnak le a kopácsi énekeskönyv irodalomtörténeti és folklorisztikai értékéből, örömről, hogy végre a teljes anyag megjelent; inkább csak arra mutatnak, milyen sokat fejlődött az elmúlt két évtizedben a kéziratos közköltészet

kutatása. Csöbörös István katonakönyvének kiadása a hazai folklorisztika tevékeny és eredményes részvételét jelzi e szakterületen, s a további összehangolt munka szükségességét bizonyítja.

Küllös Imola

## ÚJABB MADÁCH IMRE-DOKUMENTUMOK A NÓGRÁD MEGYEI LEVÉLTÁRBÓL ÉS AZ ORSZÁG KÖZGYŰJTEMÉNYEIBŐL

Szerkesztette Leblancné Kelemen Mária. Salgótarján, a Nógrád Megyei Levéltár kiadványa, 1993. 716 l. (Adatok, források és tanulmányok a Nógrád Megyei Levéltárból 18.)

Egyre vaskosabb kötetek mutatják, mekkora lehetőségeket rejt magában a Madách-kutatás egy-két évtizede tartó „neopozitivisták” szakasza. Hatalmas mennyiségű, eddig senki által el nem végzett forráskiadó munkát hagytak már sikerrel maguk mögött a nógrádi Madách-filológusok, Leblancné Kelemen Mária vezetésével, az állandó lektor és pesti összekötő Kerényi Ferenc folyamatos közreműködésével.

Az újabb forrásgyűjtemény – mindekelőtt a tárgyi magyarázatok helyikémielő visszaulásain keresztül – elválaszthatatlanul kapcsolódik az első kötethez: „kiegészíti, folytatja – ahogy a Bevezető is megjegyzi – az 1984-es dokumentumkötetet, színesíti, gazdagítja a Madách Imréről, a Madách-családról kialakult képet”.

Ugyanakkor a szerkezeti felépítést illetően a második kötet szigorúbb elvekhez ragaszkodik, mint az első. Ott a hármas felosztás az iratok kronológiáján alapul: az 1816–1834, illetve az 1842–1864 közötti éveket felölelő első két részben a Madáchtól származó, a rá, illetőleg a családra vonatkozó dokumentumok elegyesen követik egymást. A harmadik rész anyaga (1867–1868) pedig az utóéletre vonatkozik. Az 1984. évi kötet mintegy rekonstruálja a dokumentumok segítségével Madách Imre tevékenységét a vármegye közéleté-

ben, 1848-as szerepét, meghurcoltatását, újbóli aktivizálódását a hatvanas évek elején, házassága és válása történetét stb. A válogatásnak *dramaturgiája* van: a legfontosabb iratokat emeli ki, melyek a döntő fordulatokról adnak számot, exponálják a konfliktust és krónikásai a megoldásnak. Emögé pedig felvázolja a gazdaságtörténeti hátteret: a 19. századi középbirtok iratanyagát, a perek, adósságok, betáblázások szövevényét és az úrbéri kárpótolás fő dokumentumait, ami utóbbi már e történeti küldetését betöltő birtokforma végleges felszámolásának kezdetét jelenti.

Az új, 1993. évi kötet a gyűjtés spektrumát az ország más közgyűjteményei-re is kiterjesztette. Elsősorban az Országos Levéltár Madách-levéltárának anyaga az, ahonnan további nagy mennyiségű forrás előkerült. Az adat tárnak a dokumentumok mintegy felét tartalmazó első része a korábbi kötet anyaggyűjtési elveinek megfelelően állt össze. Ez foglalja magában a (legalább részben) Madách-autográfokat és a közvetlenül Madáchra vonatkozó iratokat. Itt kapnak helyet irodalmi működése elismerésének dokumentumai is. Az itt közölt források élesen elkülönülnek a második résztól, amely a családtagokra és a Madách-birtok utóéletére vonatkozó archív anyagok-

ból válogat, illetve a harmadik rész regesztáitól, amelyek elsősorban a birtok életének primér forrásairól készítenek leltárt.

Ez a mostani kötet a *nagyregény* technikájával építkezik. A szerkesztő nem a drámai fordulatok kiemelését tartja szem előtt, hanem, lassan múltatva az időt, nagy részletező kedvvel mutatja be a Madách-családragény mellék- és epizódszereplőit, az egyes eseményeket több nézőpontból, több résztvevő elmondása alapján is megvilágítva.

Elégge nem hangsúlyozható érdeme a kötet összeállítóinak, hogy felismerték az anyag modell-értékét. Nagy teret engedtek a birtokra vonatkozó dokumentumoknak, amelyek segítségével kirajzolódik előttünk egy átlagosnak mondható vármegyei középbirtok mindennapi élete, a szétaprózódás és végleges idegkére kerülés százados folyamata.

A dokumentumközlés alapvetően átgondolt elvei és működőképes gyakorlata követendő például szolgálhatnak az efféle kiadványokhoz. Ezért megéri bővebben szólni a szövegközlésről, tekintettel nemcsak az erényekre, hanem az esetleges fogyatékoságokra is.

Az egyes dokumentumok közlésekor az irat sorszáma után mindig szerkesztői cím következik, nem ritkán több sor hosszúságban, amely a legfontosabb neveket és a tárgyat tartalmazza. E megoldás előnye, hogy ezáltal a tartalomjegyzék mintegy regesztagyűjteményként is használható. A közvetlenül az irat után elhelyezett magyarázatok között elkülönítve találhatók a jelzetre, a keletkezéstörténetre vonatkozó információk, illetve a tárgyi magyarázatok, valamint az esetleges magyar fordítás.

Üdvözlendő a betűhív szövegközlés, hiszen alighanem megoldhatatlan nehézségeket vetett volna fel a háromnyelvű, számtalan különböző helyesírási kéztől származó szövegcsoport

egységes emendálásának a vállalása. Ezen túlmenően a közlés némiképp az irat írásképet is visszaadni igyekszik. Ennek megfelelően a szöveg közé ékeltek textológiai információk között a törölt szövegrészek szögletes zárójelben, szaggatott vonallal áthúzva olvashatók (pl. 39. sz. irat). E szokatlan – bár nem példa nélkül álló – megoldás ebben a kötetben, ahol főleg kevés javítást tartalmazó tisztázatok közölnek, elfogadható, bár követésre nem javasolnám, rugalmatlansága miatt. Többszörös áthúzásokkal tarkított fogalmazványok esetében aligha alkalmazható. Azonban meg kell említeni, hogy a tipográfiai hűségre való törekvés nem következetes, hiszen például – amint arra a bevezető kitér – „ahol az eredeti szövegben szavak, évszámok fölött rövidítésjel található, ott a szavakat, évszámokat félkövér betűvel jelöljük”. E megoldás elve nyilvánvalóan nem ugyanaz, mint az előzőé, hiszen a sajátos írásképgörögzésére egyezményes szimbólumot használ. Következete sebb lett volna, ha reprodukálják az évszámok, a német szavakban összevont 'mm'-ek, a latin rövidítések stb. felett a vízszintes vonalat. A betűhív közlésnek megfelelően a hibás vagy különösen szokatlan szóalakoknak csak a tényére hívják fel a figyelmet. Elfelejtkeztek ugyanakkor e szövegközi jelek egységesítéséről: '[sic!]', '[!]' és '(!)' egyaránt előfordul.

Az eljárás, amely a szövegben fellelhető rövidítéseket illeti, nem következetes. A nyolcéves Madách latinul „Annor. 8.” (2. sz. irat), a tízéves viszont „An[norum] 10” (3. sz. irat), vagyis az egyik esetben fel van oldva a rövidítés (és talán elsikkad a pont) a másik esetben nem. Ugyanerre még egy példa: „1848k évi Decemb. 5én B. Gyarmat. tart. Vál[asztmányi] Ül[ésben]” (24. sz. irat). Mivel van rövidítésmutató, célszerű lett volna minden rövidítést ott feloldani. Még néhány észrevétel ez

utóbbihoz, a kötet első néhány iratának alapján: nincs feloldva: „pt” – pengő forint (10. sz. irat); „mk.” – maga kezével (10. sz. irat); „szbirája” – szolgabírája (10. sz. irat); a „T. N. Vármegye” (13. sz. irat) a rövidítésjegyzék alapján „Tekintetes Nemes”-nek olvasandó: ennél valószínűbb a *Tekintetes Nógrád* olvasat.

Mindazonáltal a kötet egészére a megbízható szövegközlés a jellemző. Ennek az ellenkezője volna meglepő annak ismeretében, hogy a német és a latin nyelvű dokumentumok szövegét leíró és fordító szakemberek, Rákóczi Katalin és Oborni Teréz munkáját Molloy Károly, Soós István és Fazekas István lektorálta.

Mindent egybevetve: a néha szárazon unalmas és körülményesen fogalmazott dokumentumok nagyon is érdekesítő és olvasmányos köteté áll-

nak össze. A Madách-dokumentumgyűjtemények igazi tudományos értékei akkor fognak megmutatkozni, amikor a hely-, had- és gazdaságtörténet itt közzétett forrásait a tulajdonképpeni eszme- és irodalomtörténeti kutatás integrálni fogja. Remélhetőleg nincs messze az az idő, amikor a Madách-filológia szívós aprómunkával felhalmozott részeredményei hatást fognak gyakorolni a Madách-kutatások legsúlyosabb kérdéseire is. Felbecsülhetetlen lehetőségeket rejtene magukban e dokumentumok, hiszen azt a mentális és gazdasági közeget, a 19. századi vármegye világát tükrözik, amely világ Madáchnál is – akárcsak Kölcsey esetében – a gondolkodás (és ennél fogva a művek) legmélyebb és mindmáig a leginkább feltáratlan egzisztenciális fundamentumát képezi.

Gángó Gábor

**Tarnai Andor**

(1925–1994)

Nehéz megszólalnom barátom és kollégám, Tarnai Andor koporsója mellett. Gyászbeszédben kellene búcsúznom tőle a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete és barátai nevében. Gyászbeszédben, mely ünnepélyességbe foglalja az elemi szomorúságot, a történelmi vigasszal feloldhatatlan veszteségérzést. Mert ünnepélyesség felé tévedő szavaimat bénítják az emlékek. Itt és most sem tudom elfelejteni szótlán kedvességét, amely negyvenhét évvel ezelőtt biztató erőként sugárzott az Eötvös Collegium utolsó nemzedékének gólyáira. Nem tudom elfelejteni beszélgetéseinket az Irodalomtudományi Intézetben, amelyeknek mindig szilárd alapot adott az ő pontos feladatmeghatározása és vállalása, s a közös kollégiumi emlékekből fakadó kölcsönös bizalom és örömmel folytatott beszédmód. És most is előttem áll a tudományos konferenciákon előadó Tarnai Andor, aki a tényekből, oknyomozásból, szembesítésekben és meggyökeresedett, de sohasem ellenőrzött illúziók rombolásából épített fel rendszert, koncepciót és szellemi izgalmat. S előttem áll alakja harmonikus családi világában, amelyet tartózkodó elegancia és szeretet hatott át. Tudtam, hogy már régóta megérdemelte volna a legnagyobb tudományos elismerést, de azt is láttam, hogy a filozói köznapiságban eltöltött évtizedeit ugyanolyan belőlről kiegyensúlyozott kedéllyel élte át, mint sikereit. Vendégprofesszorként ugyanaz a kutatói értékrend vezérelte, mint pályája elején a Széchényi Könyvtárban. S amikor az Akadémia tagja lett, azonnal azok közé került, akik tisztségüket a többletmunkával azonosítják, s megnövekedett lehetőségeiket szaktudományuk iránti felelősséggel párosítják. A középkori katedrális építőmestereihez volt ő hasonlatos, akiknek pillantása ugyan a rendszer végtelen értékéjére, Istenre irányult, de céljukat mégiscsak úgy tudták szolgálni, hogy jó kézműves munkákat hoztak létre.

A történelem ítéletét azonban ez az alkotó típus sem kerülheti el, s ha ennek élete-munkája a halálon túli létnek is forrása lesz, a búcsúzás nem lehet hiteles a mégoly kedves hétköznapiokon túllépő szavak nélkül. A szomorúság, amelyet egy egyszeri és megismételhetetlen élet elmúlása vált ki, a létezés legegységesebb kérdésével szembesíti a gyászolót, de az alkotó halálon túli léte nemcsak vigasza az emberiségnek, hanem a felfogható örökkévalóság tartama is. Ha valaha megírják korunk irodalomtudományának történetét, abban fontos fejezet szól majd Tarnai Andorról. S a fejezet középpontjában bizonyára az a huszonkét év áll, amelyet Tarnai Andor az Irodalomtudományi Intézetben töltött el és dolgozott végig. Szerencsés volt ebben a találkozásban, de a szerencse az ő történetében sem vakon járt. Már első nagyobb intézeti munkájában, az akadémiai irodalomtörténeti szintézis létrehozásában olyan feladatot kapott, amelyben találkozott filológiai elszántsága és irodalomismerete ugyanúgy, mint diszciplínánk határait áttörő érdeklődése az eszmétörténet és a művelődéstörténet iránt. Alig néhány évvel később ez a kutatói előtörténet kapott széles teret, amikor Intézetünk kezdeményezte a magyar irodalomtudomány történetének megírását. Kortársként is bizton mondhatjuk, hogy tudománytörténeti



érvényű kezdeményezés volt ez, amelyben a főszerep Tarnai Andornak jutott. Évtizedeken át ő volt a kritikátörténeti munkaközösség vezetője, s mivel e munka a kutatás minden fázisát átíveli a forráskutatástól a szintézis-alkotásig, egyszerre kellett vállalnia a tárgy meghatározását, s a módszertan és a rendszerező elv kidolgozását, valamint a szükséges fogalmak tisztázását vagy megalkotását. Ideális munkaközösségi tevékenység volt ez, mert az ismeretlen célok csak dialógus formájában voltak elérhetőek. S ideális szerep Tarnai Andor számára, mert éppen a dialógus adott formát szellemi nyitottságának, s mások iránti tiszteletének. E hosszú dialógus eredményeit a kritikátörténet sajátosságairól tanulmányban is összefoglalta, de még hasznosabb volt az a példa, amelyet a terv egyik megvalósítójaként felmutatott. Élete fő műve a kritikátörténeti szintézis első kötete, amely egyszerre szolgálja egy szűkebb téma kidolgozását, s az egész szintézis módszertani és koncepcionális továbbvitelét. Az irodalmi gondolkodás folyamatát vizsgálja ez a könyv a középkori Magyarországon. Feleletet ad olyan alapvető kérdésekre, hogy miképp változott az irodalmi művekkel szemben támasztott társadalmi igény, hogyan születtek meg, alakultak át és szűntek meg műfajok, s hogyan szabadult fel a magyar szöveg a latin uralma alól. Meggyőzően bizonyítja a fordítási gyakorlat fontosságát irodalmunk létrejöttében, s az irodalom szóbeli formáinak szerepét a folyamatban. S mert Tarnai Andor pontosan látta az irodalom mibenlétét a magyar középkorban, az irodalmi gondolkodás vizsgálatán át az egész középkori szellemi élet széles körképét volt képes megrajzolni. Éppen ezért méltatói nemcsak anyagfeltáró következetességét és szívósságát ismerték el, hanem az összkép korszakos tudománytörténeti hatását is. A korszak jó ismerőji meggyőződéssel írták Tarnai Andor könyvéről, hogy utána középkori irodalomtörténetünknek immár új utakon kell tovább haladnia, s le kell bontania azokat a koncepciókat, amelyek ingatag alapokra épültek. Ha ehhez hozzávesszük Tarnai Andor könyvét az *Extra Hungariam non est vita...* mitikus értelmezésének lerombolásáról, s tanulmányait a toposzról, a felvilágosodás koráról, valamint a Bessenyei kritikai kiadás munkálataiban betöltött szerepét, ünnepélyes túlzás nélkül mondhatjuk, hogy Tarnai Andor intézeti korszaka pályája termékeny magaslata volt, az ő munkája pedig egykori intézményének eredményeit gazdagította. Én, a huszadik századi kutató, némi nosztalgiával, szakmánkon belül kemény tudományként emlegettem Bandi barátomnak az ő alkotásait. De metaforát nélkülöző jellemzése is bizonyítja, hogy nagy műveltsége, széles látóköre, pontos elvi, történeti és irodalmi anyagismerete, kritikai érzéke, tiszta fogalomhasználata és fogalomalkotása, s jártassága az irodalomtudomány sok műfajában s a művelődés- és esztétikátörténetben történeti értékke teszi életművét. Szomorú, hogy ily hamar és ily váratlanul kritikátörténeti jelenségként kell róla szólnunk, miközben tudjuk, hogy munkái nemcsak szilárd eredményeket mutatnak fel, hanem éppen az alapos feldolgozásból láthatóan új feladatokat is.

Búcsúzik Tőle az Irodalomtudományi Intézet, s az egyik nagy vesztes, a Kritikátörténeti Munkaközösség. S búcsúznak barátai, akiknek nélküle egyre nehezebb lesz megtartani a munkát, jó kedélyt és szép emlékeket egyesítő emberi világot. Miközben hűségesen emlékezünk rá, megkíséreljük ragaszkodásunkkal vigasztalni feleségét, Évát, akinek derűje nekünk is oly sokszor erőt adott. S tisztelettel gondolunk családjára, amelyben az alkotás és az értéktérítés hozzá méltóan tovább folyik.

Kedves Bandi, Isten nyugsztaljon!\*

Bodnár György

\* Elhangzott Tarnai Andor temetésén, Lovason, 1994. szeptember 3-án.



Családi neve (hivatalosan 1945-ig) azonos volt a Vajda János megénekelte Gináéval. A tanárcsalád, amelyből származott, tizenötéves koráig élt a névadó helységben, a Székelyföld határán fekvő Baróton. Névváltoztatásra pedig az az egyetemi barátja biztatta, akit Glatter néven anyakönyveztek, de aki Radnóti Miklós néven lett a magyar líra halhatatlanja.

A Kolozsvárról Szegedre átmenekített egyetem tanári karát és a háttérben a kurzus kedvenc városát pompásan rajzolta meg *Kortárs útlevelére* c. könyvében. Sík Sándor tanítványai az egyetemen belül mintegy ellenpontot is képeztek: a Bethlen Gábor Kör, majd a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma tagjaiként – Buday Györggyel, Hont Ferencsel, Ortutay Gyulával, Tolnai Gáborral és másokkal – kötelező stúdiumaik mellett egyszerre tanulmányozták a francia avantgárdot és a marxizmust, falukutatást és néprajzi gyűjtést végeztek, előadás-sorozatot és színelőadást szerveztek, kiadtak verset, esszét és tanulmányt, Mécs László elé és fölé Adyt helyezték – mondhatni, nekik másik Szegedjük volt. Ők így válaszolták meg a tétován ideérkező Radnóti kérdését: „Hát mit csináljak én Szegeden?” A város hagyománya persze megérintette nemcsak az itt születettet vagy nevelkedettet, hanem Barótit is: 1932-ben nekifogott, hogy elemző méltatást írjon Szeged még élő, de már a depresszió szűkülő falai közé zárkózott Juhász Gyuláról, diplomamunkája témájául pedig Dugonics Andrást választotta.

E tudatosan és bevallottan baloldali társaság joggal hihette 1945 után, hogy az ő nemzedékük született megforgatni a világot – holott sorsuk ekkor már elágazott. Amikor Abda mellett, a tömegsírban megtalálták Radnóti Miklós holttestét és zsebében az utolsó noteszt, Baróti már a Vallás- és Közoktatási Minisztérium rangban mind jobban emelkedő tisztviselője volt, akit 1948-ban egykori barátja nevezett ki kultuszminiszterként a szegedi egyetem tanárának. De (mások között) tegnapi szegedi elvbarátok is buzgólkodtak azon, hogy Baróti franciás műveltsége, nyugati szakmai kapcsolatai, esszéstílusa mindinkább gyanússá váljanak; kedvenc témái sorában pedig az „írók, érzelmek, stílusok” közül a barokk, a rokokó, a szentimentalizmus, a biedermeier antirealista minősítést kapjon. Egy modern Suetoniusra vár e párhuzamos életrajzok megírása.

1956-os szereplése egyéni változatok szájhagyományában élt évtizedeken át; rektori beszédére tanártársai, diákjai közül ki-ki másként emlékezett. Egy dologban mégis találkoztak: a hajdani „szegedi fiatal” elismerte a mindenkori ifjúság történelmi jogát a gyors és radikális változtatásra, miközben a francia forradalmak oly kitűnő ismerője a szellemi ember félelmével és a háborút átélt középnemzedék aggodalmával hátrította el magától az erőszak minden fajtáját. 1957-ben tartóztatták le.

Amikor a szegedi volt professzort (büntetés után) a Petőfi Irodalmi Múzeumba „száműzték”, több nemzedéktársához hasonlóan Baróti Dezső is bebizonyította, hogyan lehet a gályapadból laboratóriumot csinálni. A múzeum évkönyvében esztendőről esztendőre megjelent egy jelentős, míves, a legjobb esszéahagyományokat folytató írása, és egyike lett az irodalmi kiállítások megújítóinak. Az ideológikus magyarázatokkal túlszűfolt, faliújságszerű papírmúzeummal szemben művelődéstörténeti koncentrációjú, olvasásra készített tárlatokat rendezett. S arra is jutott ideje, hogy nekünk, a múzeum akkori fiataljainak szabadegyetemmet tartson szobájában, a folyosón, a kiállításrendezés óráiban.

Úgy tűnik, egy magyar irodalmi élemtörténet megírása foglalkoztatta évtizedeken át, hiányát már 1970-ben szóvá tette. A francia előképek nyomán elképzelt chef d'oeuvre ugyan nem készült el, de „Vénusz magyar változásai”-nak több fejezetét olvashattuk Gyöngyösi Istvántól Csokonai Vitéz Mihályon át Ady Endréig. Ám maradéktalanul teljesítette a kortárs-szerep által reárótt feladatokat: monográfiát írt Radnóti Miklós pályakezdéséről és professzor-mesteréről, Sík Sándorról.

Baróti Dezsőnek nem kellett eljutnia Európába; őt arra képezték, hogy szellemében mindig ott éljen. S noha a kandidátusi fokozat (1952) és az akadémiai doktori grádus elérése (1989) között eltelt 37 esztendő nem lehetett újra, másként lepergetni, még megérhette nyugdíjba vonulása előtt, hogy a Sorbonne Nouvelle vendégprofesszora legyen. Az Alma Mater, az immár József Attiláról elnevezett szegedi Tudományegyetem pedig 80. születésnapján, 1991-ben tisztelgett az utolsó „szegedi fiatal”, 1956-os rektora előtt, amikor díszdoktorává választotta.

Variációk egy életútra: magyar tudós-sors a XX. századból. Munkáit olvassuk, emléket megőrizzük.

*Kerényi Ferenc*

### **Csapláros István**

(1910–1994)

A nyolcvannégy évesen elhunyt irodalomtudós professzor, Csapláros István mind a lengyeleknek, mind a magyarságnak sokat adott azzal, hogy – ha nem is egyedül – a Varsói Tudományegyetemen az ötvenes években megindította a magyar nyelv és irodalom szakos képzést, majd létrehozta az ottani Magyar Filológiai Tanszéket.

A Bajáról indult Csapláros István a második világháború előtt a pécsi egyetemen, majd Párizsban tanult, de a német nyelvet és kultúrát is alaposan megismerte. Lengyelországgal, a lengyel irodalommal már a háború előtt kapcsolatba került, tehát kutatói pályáján mint igazi européer magyar indult el. 1945 után családja Varsóhoz kötötte. Azon kevés honfitársunk közé tartozott, akiknek két hazát adott a sors és mindkettőt életük végéig szabadon megőrizhették. Bár mindig a hatalom szeme előtt volt, a lehetőségek végső határáig őrizte szellemi függetlenségét. 1956-os szabadságharcunk haláláig erős, meghatározó élménye maradt, ám magyarságát soha nem jelszavak hangoztatásával nyilvánította ki. Ezt mindazok tudhatták róla, akiket – tudóshoz illő kriticismussal – bizalmába fogadott.

Lengyelországban ugyan több időt töltött, de amíg tehette, őrizte budapesti lakását, gazdag könyvtárát. Helyzete arra predesztinálta, hogy a legtágabban értelmezett magyar–lengyel irodalmi érintkezésekkel, kontaktusokkal foglalkozzon. Fő és elévülhetetlen érdeme, hogy e témakörből hatalmas mennyiségű anyagot gyűjtött össze, amelyet akkor fogunk majd jelentőségének megfelelően értékelni, ha feldolgozatlanul maradt részét tanulmányok megírásával hasznosítjuk. Szerencsére nem várta meg, hogy e magyar–lengyel kötelékek XX. századi alkotói, szorosabban fónói magukkal vigyék ismereteiket, emlékeiket a sírba. Az irodalmi párhuzamok, a tipológiai hasonlóságok keresői nem mindig méltányolták eléggé Csapláros István munkásságát – ezért is várt öregkoráig a magyar irodalomtudományi doktori fokozatra –, nem gondolva arra, hogy a kevésbé

mutató anyaggyűjtés, a „hagyományos” irodalmi kapcsolatok tényeinek feltárása elengedhetetlen feltétele a legmodernebb komparasztikai vizsgálódásoknak. Egyben nemzeti önismeretünk mélyítéséért, valamint a magyar–lengyel együttműködés tartalmi erősítéséért is sokat tett.

Attól kezdve, hogy a háború után a varsói Magyar Kulturális Intézet vezetőjeként és magyar lektorként Lengyelországban kezdett dolgozni, egészen a 90-es évek kezdetéig, amíg ereje engedte, sok és sokrétű szervező, szerkesztői és népszerűsítő munkát végzett. Ő az, aki tudományos utánpótlást, nemcsak irodalomkutatókat, hanem nyelvészeket is nevelt. Kötelességének tekintette, hogy témákat kínáljon hallgatóinak és a két nemzet bármilyen kapcsolatairól érdeklődőknek, akik próbálkozásait, idejét nem kímélve segítette, támogatta, többjüket örök barátságába fogadta.

Ilyen tapasztalatokra tett szert e sorok papírra vetője, aki 1977–1987 között az ÉS hasábjain három Csapláros-kötetet méltathatott. Címük azért álljon itt, mert Csapláros István tudósi érdeklődésének, életművének fő irányait jellemzik: *Magyarok és lengyelek – egymásról, Két haza közt Kelet-Közép-Európában és Jóbarátok görbe tükörben. Két tanulmánykötetről, A felvilágosodástól a felszabadulásig és a régiókbeli összefüggésekbe ágyazott írásait közreadó Fejezetek a magyar–lengyel irodalmi kapcsolatok történetéből* címűről, valamint magyar–lengyel anekdotagyűjteményéről szólnak, utóbbi mindkét nyelven napvilágot látott. Ha csupán a varsói–budapesti professzor magyarul kiadott és társszerzők nélkül írt könyveit említjük, akkor is még van, amit fel kell jegyeznünk: *Kraszewski és Magyarország* és *A lengyel irodalom Magyarországon*.

Csapláros István hetvenedik születésnapja alkalmából 1980-ban az ItK-ban fejezhettem ki sokak reményét, hogy a tudósnak még bőven lesz ideje tevékenysége összegzésének a hazai irodalomtudomány művelőivel való megismertetésére. Az érdemes kutató mintegy nyolcszáz oldalas, a XVIII. század végi és a XIX. századi lengyel függetlenségi küzdelmek magyarországi visszhangjáról szóló munkája azóta elkészült, de nyomtatásban már nem láthatja. Mi remélhetjük, hogy Csapláros István nevét 1993-as folyóiratszámokon és egy polonisztikai gyűjteményen kívül még egy könyve címlapján felfedezzük majd.

D. Molnár István

**Sándor István**

(1907–1994)

Sándor István halálával sokirányú munkával, olykor a megélhetésért folytatott nehéz küzdelemmel teli pálya ért véget 1994 januárjában. Az érettségi után (1925) nyomban fölveszik az Eötvös Collégiumba magyar–német szakos bölcsésznek, majd sorozatosan olyan hatások érik, amelyek kedvezőek tanári és tudósi hivatástudatának, széleskörű érdeklődésének kialakulása szempontjából. Ösztöndíjasa lesz a bécsi Collegium Hungaricumnak, s annak kiadásában jelenik meg *Gróf Széchenyi István és a magyar romanticizmus* c. doktori értekezése is (1932). Mezőkövesdi tanársága (1930–1936) fokozatosan kialakuló néprajzi tájékozódását erősíti, más régióval ismerkedik meg Szegeden, ahol kilenc esztendeig, a Polgári Iskolai Tanárképző Főiskola tanára. Koholt politikai vád alapján 1945-ben állásvesztésre ítélik, ugyanakkor kerül az olvasók elé legátfogóbb irodalomtudományi műve: *Író és társadalom* (Fejezet a magyar felvilágosodás irodalomtörténetéből). Budapestre

költözve pályamódosításra kényszerül, a Néprajzi Múzeum könyvtárosaként, majd az MTA Néprajzi Kutatócsoport főmunkatársaként számos értékes bibliográfiával, a folklór egyes műfajaira vonatkozó dolgozattal (mesemondás, anekdota, monda stb.) gazdagítja a rokon tudományt. Eredeti területe iránti töretlen odaadását főként az tanúsítja, hogy részt vesz az Arany, továbbá a Jókai kritikai kiadás elkészítésében. Nekem, mint a Jókai kritikai kiadás sorozatszerkesztőjének érdekes volt akkoriban megfigyelni, hogy kedves munkatársam „egyszerre két istennek áldozik” (vö. Géza fejedelem a hagyomány szerint). A cigány tárgyú *A fekete vér* (1969) s a *Sárga rózsza* (1988) széles tudásra valló editióját követően így gondolozza nagy elbeszélőnkől az *Adomák* ciklus 1. kötetét (1992/1993). Még megérhette a rendszerváltozást, örvendhetett szegedi politikai rehabilitációjának, félénk bizalommal fogott hozzá az *Adomák* 2. munkálataihoz, amikor az elmúlás megálljt parancsolt tevékeny, alkotó szellemiségének.

Nagy Miklós

### A magyar Amphion

(Konferencia Balassi Bálint halálának 400. évfordulóján, Esztergom, 1994. május 24–28.)

Göncz Árpád, a Magyar Köztársaság elnöke fővédnöksége alatt az MTA Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz Osztálya, valamint az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara (Budapest), a József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara (Szeged), a Kossuth Lajos Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara (Debrecen), a Janus Pannonius Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara (Pécs), az Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanárképző Főiskolájának Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke (Budapest), valamint a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kara (Budapest), a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Kara (Budapest), Esztergom Város Önkormányzata és az esztergomi Balassa Bálint Társaság szervezésében került sor a tudományos ülésszak megrendezésére.

Az ülésszak Előkészítő Bizottságának elnöke Nemeskürty István, tudományos titkára Szabó Géza, szervező titkára pedig Sántha Teréz volt.

Május 24-én délután a Technika Házában került sor az ülésszak megnyitására. Megnyitó beszédet mondott Bodnár György, az MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatója és Könözsy László, Esztergom városának polgármestere.

Május 24-én délután az első ülés keretében, Jankovics József elnökletével hangzott el:

Bitskey István: *Balassi értelmezések egy évszázad alatt és*

Horváth Iván: *A 16–17. század fordulója: fordulat a poétikában* c. előadása.

Május 25-én délelőtt, a második ülés alkalmával, Horváth Iván elnökletével az alábbi előadások felolvasására került sor:

Szigeti Csaba: *A mesterséges Balassi-strófa*

Szentmártoni Szabó Géza: *Balassi kötetkompozíciójának rejtelmek*

Vadai István: *Balassi Bálint fajtalan éneke*

Tóth Tünde és Bíró Gyöngyi: *Balassi versgyűjteményének rekonstrukciója*

Zemplényi Ferenc: *A szerkesztett verskötet megjelenése az európai irodalomban.*

Május 25-én délután, Bitskey István elnökletével, a harmadik ülésen került felolvasásra:

Téglássy Imre: *Balassi verseinek argumentumai*  
Sudár Balázs: *Asik-költészet Magyarországon*  
P. Vásárhelyi Judit: *Balassi zsoltárparafrázisainak forrásai*  
Kruppa Tamás: *A Tíz okok megjelenésének hátteréről*  
Csonka Ferenc: *A Campianus-fordítás*  
Hargittay Emil: *A Campianus-fordítás és Pázmány írói pályakezdése c. előadása.*  
Május 27-én délelőtt, a negyedik ülésen, Balázs Mihály elnökletével hangzottak el az alábbi előadások:

Csörsz Rumen István: *A Balassi-strófa Közép-Európa zenetörténetében*  
Király Péter: *Balassi és Regnart*  
Faragó József (Kolozsvár): *Balassi román nótajelzései a román és a magyar folklórban*

Hegedűs Attila: *Balassi nyelvjárása*  
Orlovsky Géza: *„Mondják jövendölök...”*  
Bollók János: *Balassi csillagai és planétái*  
Varga Dezső: *A Balassi-portré restaurálása.*  
Május 27-én délután Tarnai Andor elnökletével, az ötödik ülésen hangzottak el a következő előadások:

Pirnát Antal: *A zólyomi kaland*  
Ludányi Mária: *Felvidéki költőifjak, Margaréták, Zsófiák...*  
Gömöri György (Cambridge): *Adalékok Balassi János és Bálint lengyel kapcsolataihoz*

Ślaski, Jan (Varsó): *Balassi és a lengyelek*  
Dávid Géza: *Balassi János török kapcsolatai*  
Font Zsuzsa: *Balassi János alumnusai*  
Május 28-án, a hatodik ülésen, Szentmártoni Szabó Géza elnökletével került sor az alábbi előadások felolvasására:

Szabó András: *Balassi Bálint és öccse Nürnbergben (1565–1577)*  
Kőszeghy Péter: *Balassi mitológiája, avagy az első költő*  
Bencze Balázs: *Tinóditól Balassáig*  
Küllös Imola: *Balassi-strófák egy múlt századi vőfély-kötetben*  
Horváth István: *Esztergom 1594-es ostroma*  
Ortutay András: *Az Esztergomi Főkapitány levéltárának Balassa-forrásai*  
Pifkó Péter: *A Gyarmati Balassi-nemzetség címere és genealógiája.*  
Május 28-án délután, a hetedik (záró)ülésen, Kőszeghy Péter elnökletével hangzottak el az alábbi előadások:

Bartók István: *„...habet etiam suas inventiones rhetorica” – Balassi inventio poeticája*  
Heltai János: *Buchanan Jephthes*  
Szilasi László: *Nyakvers*  
Az ülésszak programjának keretében, május 25-én este Prokopp Mária tartott előadást a Keresztény Múzeumban *A korabeli honi festészet és Balassi verseinek kapcsolata* címmel.

A konferencia szüneteiben a résztvevők tájékoztatást kaptak Ruttner Tamástól *Számítógépes interpretációs módszer alkalmazása Balassi verseire* címmel, Szedmák Sándor pedig *Számítógépes szövegbank (off-line)* címen tartott bemutatót.

Május 26-án a konferencia résztvevői Basaharc-Szob-Ipolyság-Zólyom-Besztercebánya-Brezsnóbánya útvonalon Híbbére utaztak, ahol emlékünnepségen vettek részt a római katolikus templomban Balassi Bálint, Balassi Ferenc és szüleik nyughelyén. Az emlékünnepségek előtt a Musica Historica együttes adott hangver-



senyt. A résztvevőket Karol Petrula, hibbei polgármester és Sunyovszky Sylvia, a pozsonyi Magyar Kulturális Központ igazgatónője köszöntötte. A felújított emléktábla megkoszorúzása után egyházi megemlékezést tartott a révkomáromi Sztyahula Lucián bencés atya (magyarul), és Jozef Dzurek hibbei plébános (szlovákul).

A konferencia résztvevői május 27-én este a Vitéz János Római Katolikus Tanítóképző Főiskola dísztermében hangversenyt hallgattak meg. A hangversenyen közreműködött az Ars Renata, Vagantes, a Musica Historica együttes és Kobzos Kiss Tamás.

Május 28-án este az ülőszék résztvevői megkoszorúzták Balassi Bálint esztergomi szobrát: beszédet mondott Jankovics József, az Irodalomtudományi Intézet Reneszánsz Osztályának vezetője, Zalán Tibor költő és Horváth István, az esztergomi Balassa Bálint Múzeum igazgatója.

\*

A konferencián elhangzott előadások szövege a Balassi Kiadó gondozásában kerül kiadásra 1995-ben. Folyóiratunkban ezért csak néhány előadás szövegét tudjuk közölni.

K. T.

### **Iskoladráma és barokk**

(Konferencia Egerben, 1994. szeptember 1–3.)

Hopp Lajos a konferenciát megnyitó, a megújult iskoladráma-kutatás irányáról tartott előadásában beszámolt arról, hogy az iskolai színjátékok forrásai és irodalma, a „*Fontes ludorum scenicorum Hungariae*” sorozat köteteinek kiadása befejeződött. A szövegek közül a szerzők neve nélkül fennmaradt jezsuita drámák hiányoznak, valamint a piarista kötet. Az utóbbi még készül. Megjelentek a minorita és a ferences kismonográfiák, s a kiadóban van Varga Imrének a protestáns színjátékokról szóló könyve. Hogyan folytassa tehát a drámakutató csoport feltáró és értékelő munkáját? A konferencia címe már a kutatás új irányát is megjelöli, és közben alkalmazkodik a barokk éve tematikájához.

Neves külföldi előadók vettek részt és tartottak előadást az összejevetelen. Jean Marie Valentin (Párizs) a strassburgi akadémiai színház barokk törekvéseiről és Caspar Brühlövről, Hans Jakob Meier (München) Lavaterről és Lessingről, Franchi Cinzia (Róma, Kolozsvár) az erdélyi ortodox színjátszásról, Irena Kadulska (Gdansk) a lengyel jezsuita barokk színházról, Nigel Griffin (Manchester) Terentius jezsuita recepciójáról, Dieter Breuer (Aachen) a barokk színház csodájáról, valamint a magyar, de már több évtizede Bonnban élő Gulyás Sándor a régi magyar drámakutatás koncepciójáról szólottak.

A téma külföldi előadói mellett többen a barokk stílus és a színház európai sajátosságairól tartottak előadást. Szabó Ferenc a korstílus filozófiai háttéréről, Takács József az olasz és magyar barokk-vitáról, Berecz Ágnes a protestáns barokkról, Czibula Katalin az udvari protokollról, Vizi Mária a Vanitatum vanitas gondolatáról, Demeter Júlia a kor színjáték-típusairól szolt. Többen (Bécsy Tamás, Heltai János, Knapp Éva, Kriza Ildikó, Lukovszky Judit, Nagy László) egy-egy dráma elemzésére vállalkoztak. Mások a dráma és a színház átfogó problemati-



káját vázolták fel. Erdélyi Zsuzsa a népi imádságok dramatikus mozzanatairól, Kedves Csaba a csiksomlyói misztériumok folklór kapcsolatairól, Jarosievitz Erzsébet a nagyenyedi iskolai színjátszásról értekezett. Gupcsó Ágnes egy privigei barokk opera dallamkincsét ismertette, Szilágyi András pedig a soproni díszletkönyvről tartott előadást.

A háromnapos konferenciát kulturális programok tették színesebbé. A Csörsz-Rumen-együttes a XVIII. századi gyöngyösi pásztormisést adta elő, a budapesti Szent Család Egyházközség fiatalsága pedig Jantso Ferenc *A gazdag és a szegény Lázár* XVIII. századi drámáját vitte színre.

A harmadik napon rendezett kerekasztal-vitát Bécsy Tamás, Kilián István és Székely György vezetett. Többen hangsúlyozták, hogy a további kutatás is csak interdiszciplináris keretek között folyhat. A jezsuita iskola európai szintre emelkedett, s ennek következtében színházaik is európai léptékűek voltak. Kíváncsú lenne a továbbiakban a témakutatás, egy-egy dráma alaposabb elemzése, a különböző felekezeti és szerzetesi iskolák színpadainak scenika-, zene-, és táncművészeti anyagának feldolgozása. Székely György hangsúlyozta, hogy a színház- és drámatörténeti fogalmakat ketté kell választani. Bécsy Tamás szerint a terminológiai kérdésekben nagyon nehéz lesz egységet teremteni, s a kor drámái között kiemelkedő színvonalú darabokat is találhatunk. Éppen ezért komolyan számításba kell venni a XVII–XVIII. század drámatermését. Sárközy Péter jónéven vette volna, ha legalább egyetlen igazán barokknak tartható dráma elemzése is elhangzott volna. Szabó Ferenc véleménye szerint a harmadik iskoladráma-konferencia európai szintre emelkedett. Valentin professzor azt emelte ki, hogy az iskolai színház minden európai nemzet művelődéstörténetének tartozéka. Közre kell tehát adni az előadások szövegeit, hogy ennek a színháznak az értékét meg tudjuk állapítani. Nigel Griffin arra hívta föl a figyelmet, hogy nagyon sok a vándortéma az európai iskolai színpadokon, egy-egy szöveg nemcsak azonos szerzeten vagy felekezeten belül cserél rendezőt és színhelyet, hanem országok között is nagy a drámatémák vándorútja. Breuer professzor úgy látja, hogy a tipológiákat készítőik ellentétes eredményre is juthatnak.

A kerekasztal-vitát és az egész konferenciát Kilián István zárta be. Hangsúlyozta, hogy több tudománynak kell a témát megközelíteni. Amint Klaniczay Tibor és Varga Imre állította: ahogy a kuruc kor óriási verstömegében klasszikus értékeket is találhatunk, úgy a kor drámaírói között is voltak tehetségek. A drámaszövegek között is meg-megvillant egy-egy kivételesen jó mű. A XVII–XVIII. század drámáit és színpadát ugyanazok a vonások jellemzik, mint amilyenekkel a mai darabok és színházak rendelkeznek. Feltétlenül elemezni kell tehát a legkiválóbb drámákat. Így talán bizonyítani lehet Bécsy Tamás állítását, hogy a kor drámái a magyar irodalom jeles darabjai is lehetnek, éppen ezért elvehető az „iskoladráma” szó elől az „iskola” jelző. Úgy kell tehát számbavenni ezeket a műveket, mint a későbbi korok drámai alkotásait. Így értékelik a németek is a saját, XVII–XVIII. századi iskolákban előadott drámaikat.

A konferenciát záró Kilián István szerint az eddig megtartott három összejövetel közül ez volt a legértékesebb, jobban kitekintett az európai horizontra és ettől várható a legtöbb pozitív eredmény.

Kilián István

## Beszámoló az MTA Textológiai Munkabizottságának 1994. október 3-án tartott üléséről

Október 3-án tartotta ez évi harmadik ülését a Textológiai Munkabizottság a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Az ülésen tizennégy tag és három meghívott vett részt. A megjelentek először néma felállással búcsúztak a nemrég elhunyt, fájóan hiányzó bizottsági tagtól, Tarnai Andortól. Majd Bíró Ferenc ismertette azt az MTA I. osztályának elküldött levelet, melyről az előző ülésen határozott a Bizottság, s amelyben a tudományos könyvkiadók esélyegyenlőségének kérdéséről volt szó. Németh G. Béla, mint az I. osztály vezetője, úgy informálta a Bizottság elnökét, hogy a probléma megoldása túlterjed az osztály illetékességi körén.

A napirend első pontjaként Fábri Anna az átvett sorozatok témakörében a Mikszáth kritikai kiadás helyzetét vázolta. Szegedy-Maszák Mihállyal együtt örökölték a nagykiterjedésű életmű kiadásának feladatát, s mint minden átvett sorozatnál, itt is az elődök érdemét elismerve a folytatás nehézségeivel kell megküzdeni. Legfőbb probléma az alap kutatások elégtelensége: hiányzik az életmű bibliografikus feltárása, valamint egy átfogó kéziratkatalógus. Kérdés, hogy mennyiben lehet és szabad az ötvenes években kialakult, modernizált szöveget létrehozó közlési módot folytatni, sokkal inkább át kellene térni a szövegű közlésre. Komoly nehézség, hogy tisztázatlan szempontok alapján történt az írások műfaji megkülönböztetése (mi a tárca, a karcolat és mi az elbeszélés), ezért átfedések is vannak az eddigi kötetekben. Továbbá kérdés, hogy helyese-e az óriási anyagot tartalmazó publicisztikai életmű válogatás nélküli közlésének folytatása, vagy nem jelentene-e megoldást a kötetek publikálása helyett csak számítógépes feldolgozást alkalmazni. Az alapvető probléma ugyanis a pénz hiánya, nincs elég fedezet a sokrétű munkák elvégzésére. A szűkös anyagi lehetőségek között hosszútávú textológiai és bibliográfiai munka megszervezése óriási nehézségekbe ütközik, ennyi pénzért megfelelő szakembert nem lehet kapni, de fiatalokat sem lehet lekötni és kinevelni. A hozzászólások nyomán – mint már annyiszor – az a vélemény fogalmazódott meg, hogy valóban a szakma egyik legnagyobb gondja az utánpótlás kérdése. A munka továbbvitele szempontjából az alap kutatások végigvitele elengedhetetlen. A bizottság azon a véleményen volt, hogy a válogatás nem a kritikai kiadások jellemzője, de ha szükséges a terjedelem csökkentése, akkor bizonyos anyagokat regestába lehetne gyűjteni: a szövegközlés egységesítése szempontjából pedig a betűhív közlés mellett voksoltak a jelenlevők.

Második téma Koczkás Sándor előre szétküldött írásbeli beszámolója volt, amelyben az Ady kritikai kiadás helyzetét ismertette. Koczkás Sándor 1993 folyamán kapta a sorozat-szerkesztői megbízatását; beszámolója alapján világossá vált, hogy a Király István betegségét, majd halálát megelőző, de főleg az azt követő időszakban a kötetek előkészítő munkái akadozóak voltak, néhány korábbi megbízatásról kiderült, hogy helytelen és megalapozatlan –, mára a sorok rendeződése folyamatban van. A beszámoló végül részletesen kitért az elkészült és befejezés előtt álló kötetek sorsának ismertetésére, a határidők csúszásának magyarázatára. A téma első hozzászólója Petneki Áron volt, aki halaszthatatlan külföldi tárgyalása miatt levélben írta meg mondanóját, melyben az Ady-versek harmadik kötetének kiadásával kapcsolatos súlyos kételyeit és annak lehetséges anyagi következményeit fogalmazta meg. A levélhez Láng József, mint kiadói

igazgató és mint a kritikai kiadás egyik munkatársa szólott hozzá; elmondta, hogy az említett kötet már valóban befejezés előtt áll. A Bizottság vitája e kötet kiadásának körülményeiről folyt, és az Ady-kritikai kiadás szakmai kérdéseinek tisztázásával zárult.

Utolsó napirendi pontként az MTA Támogatott Kutatóhelyek Irodájának fősztályvezetője, Jeszenszky Ferenc tartott tájékoztatót az akadémiai törvény után kialakulóban lévő helyzetről, a kutatások központi irányításának lehetőségeiről és elképzeléseiről. Végül Bíró Ferenc elnök, a Tarnai Andor halála miatt megüresedett hely betöltésére Koczka Sándort javasolta. A jelenlevők egyhangúlag elfogadták a jelölést.

Kelevéz Ágnes

## Mikes-megemlékezések

Zágoni Mikes Kelemen születésének 300. évfordulóján Háromszéken, az író szülőföldjén és Rodostón bensőséges emlékülésen idéztük föl a bujdosó fejedelem egykori székely kamarásának, a régebbi magyar széppróza egyik legkiemelkedőbb képviselőjének alakját. Az MTA Irodalomtudományi Intézete, az egyetemi tanszékek és a Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság rendezésében lezajlott budapesti konferencia résztvevői már a megvalósult Mikes összes műveinek akadémiai kritikai kiadása alapján vizsgálhatták a rodostói levélíró és fordító gazdag életművét. A *Törökországi Levelek* első kiadásának 200. évfordulója alkalmából a nevezetes helyszínen, Szombathelyen a Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtárban 1994 őszén rendezett Mikes-emlékkiállításon és ülészakon áldoztunk Mikes emlékének. Az előadók közül Kuntár Lajos a nyomdászról, Siess Antal Józsefről, Tóth Péter a kiadóról, Kulcsár Istvánról szólt; mások Mikes *Leveleskönyvének* megjelenésével és korabeli fogadtatásával foglalkoztak. A november végi törökországi emléküton Tekirdagban a rodostói Rákóczi Múzeumban, a fejedelem egykori ebédlőpalotájában ünnepélyes megemlékezés keretében elhelyeztük a kegyelet koszorúját Mikes és Rákóczi mellszobránál. A város kulturális vezetőjének és polgármesterének átadtuk a *Törökországi Levelek* ankarai török kiadásának (1944–45), a *Türkiye Maktuplari* hasonló példányát. Mehmet Serez helytörténeti kutató kalauzolásával megnéztük a „magyarok utcáját”, Mikes régi lakóházát. December elején a Magyar–Török Baráti Társaság és a Magyar Kultúra Alapítvány rendezett ünnepi emlékestet Mikes Kelemen tiszteletére. Leyla Tepedelen és Puskás Tamás színművész Mikes-leveleket olvasott fel, az előbbi török nyelvre fordított levélrészleteket. A mikesi próza hangulatos kísérőjeként Kobzos Kiss Tamás erdélyi, Rákóczi-kori dallamokat adott elő; majd török hangszeren játszva, egy bektási dervis dal következett törökök és magyarul. Hóvári János török történeti összefüggéseiben idézte föl a Rákóczi-emigráció évtizedeit, s az egy ideig a rodostói udvarban élő, a fejedelem kamarását is említő César de Saussure írói működését. A *Törökországi Levelek* napvilágra kerülésének 200. évfordulóján hangsúlyoztuk, hogy Mikest az irodalomtörténet-írás a régi magyar elbeszélőpróza legkiválóbb mestereként, a késői barokk és rokokó széppróza egyik kiemelkedő képviselőjeként tartja számon. Magyar–török vonatkozásban is elmondható, hogy Mikes *Leveleskönyve* originális jellegével, sajátosan egyéni írói szemléletével és tartalmi gazdagságával kiemelkedik a 17–18. századi irodalmi értékű forrásaink közül. De más korabeli (francia, olasz, angol, holland, német) európai, különféle

műfajú forrásművekhez képest is kitűnik írói szemléletmódjával, a török világban átélt események személyes hangulatú ábrázolásával. Joggal adta első kiadója Mikes Leveleskönyvének a *Törökországi Levelek* címet, amely azóta így él a köztudatban. A Mikes-megemlékezés részvevőit üdvözlő Bedrettin Tunabas budapesti török nagykövet köszönettel vette a neki átnyújtott Mikes és Rákóczi-köteteket, s azt is elmondta, hogy javasolni fogja a Macar Klasikleri sorozatot megnyitó *Türkiye Maktuplari* régi ankarai kiadásának, Sadrettin Karatay török fordításának újbóli megjelentetését. Ezzel megvalósulhatna Mikes török ismerői, Hazan Eren, Bastav Serif és Tayyip Gökbilgin professzor által is sürgetett kiadási javaslat. A Rodostóból előkerült irodalmi levelezés kézírata kiadásának 200. évfordulója azért is emlékezetes, mivel kevéssel előtte fejeződött be Mikes több mint hétezer kéziratoldalt kitevő írói hagyatékának, sokáig kiadatlanul maradt munkáinak publikálása.

Hopp Lajos

## Nagy Miklós hetvenéves

Tudós irodalomtörténészt, vérbeli pedagógust és mindig készséges kollégát, barátot köszöntünk Nagy Miklós jubileumát ünnepelve.

A debreceni KLTE nyugalmazott tanszékvezető egyetemi tanára 1927. június 27-én született Szombathelyen. Főlkészülésének műhelyei az Eötvös Kollégium és a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara (1942–1947). Két évi könyvtárosi gyakorlat (1947–1949) után oktatói pályára kerül; 1949 óta megszakítatlanul tanít: 1984-ig az ELTE, 1994-ig a KLTE Bölcsészettudományi Karán. Főmunkáival felérő erőbevetéssel és kitartással szerkeszti 1962 óta *Jókai Mór Összes Művei* kritikai kiadását.

Nagy Miklós a 19. századi magyar irodalom kutatásának és oktatásának kötelezte el magát, életcélja: közelebb hozni az olvasót „a romantikától a Nyugatig fejlődő irodalmunk megértéséhez, élvezéséhez”. Írásos életművének középpontjában a magyar romantikus próza (kivált a regény) történeti és poétikai kérdései állnak. Főhősei Jókai és Kemény, körülöttük rajzolódik ki „kisebb”, az ún. másodvonalhoz tartozó kortársaik tablója. Monografikus műveiben (*Jókai*, 1968; *Kemény Zsigmond*, 1972; *Jókai Mór*, 1975) a pályaképfestés, a műfajelméleti megközelítés és az „életrajzi elem” szintézisére törekszik. Ez a műfajválasztás, meg Nagy Miklós óvatos, kritikus viszonya az ellenőrzésre szoruló metodikai és terminológiai újításokhoz, okozhatja, hogy a hagyományokhoz való kötődését könnyebb észrevenni, mint közelítésmódjának rejtettebb modernségét, amely pedig kézzelfoghatóan megnyilatkozik pl. az 1968-as monográfia *Jókai epikus művészet*e c. összefoglaló fejezetében vagy a „kezdés és lezárás” problémáját Jókai elbeszéléseiben vizsgáló önálló tanulmányban.

Az állítások gondos filológiai megalapozása, a művelődéstörténeti környezet színes, adatokban gazdag rekonstrukciója, éber megfigyelőképeség, arányos szerkezet, egzakt, egyszersmind közérthető nyelvi stílus jellemzi Nagy Miklós közleményeit. Elfogulatlanul értékeli, a „másik fél” – gyakran belülről sugallt – ellenérveit is figyelembe veszi; látványos példa erre a *Dialógus Jókairól a Virrasztók* (1987) c. tanulmánykötetből. A különbségeket is számontartva Nagy Miklós ügyel a kortársak közötti kapcsolatokra (*Madách és Bérczy Károly*) s még inkább a hatástörténetre és „utóéletre” (*Jókai hatása a kortársi regényíráshoz; Krúdy és Jókai*).

Speciális elméleti fölkészültségre, nagy erudícióra és nem utolsósorban bátor vállalkozókedvre vallanak komparatisztikai kísérletei; az újat mondó tanulmányok közül emlékezetesek a Katona József világirodalmi és Jókai osztrák kapcsolatairól vagy a Goethe magyarországi recepciójáról szólók.

Nagy Miklós szívesen vág neki fölfedező útjainak, és nyíltan elárulja örömét, ha megtalálta, amit keresett, vagy többet is annál. Az eredményes kutatómunka lélekemelő hatását egy kisebb írása végén bibliai példázattal érzékelteti: „Úgy jártunk, mint az Ószövetségben Saul, aki elindult, hogy megkeresse apjának nőstényszamarait, s egy királyságot talált.”

Sok termékeny és harmonikus évet kívánunk a hetvenéves Nagy Miklósnak; sok királyságot régóta járt és új útjain.

*Csűrös Miklós*





## PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

**A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia pályázatot hirdet** a hazai kortárs magyar irodalom történetének megírására, amely – Szerb Antal klasszikus munkájához hasonlóan – az írói esszé szemléletével és módszerével ábrázolja a második világháború befejeződésétől napjainkig (1945–1990) ívelő korszak irodalmi folyamatait és törekvéseit, meghatározó írói személyiségeit és jelentős életművekben gazdag eredményeit, továbbá irodalmunk általános történeti szituációját és ebből eredő problémáit.

**Feltételek:** a pályázaton bárki részt vehet legfeljebb harminc szerzői ív (kb. 620–650 szabvány gépelt kéziratoldal) terjedelmű pályamunkával. A kézirat nyílt, illetőleg jelíges, a pályázó saját akarata szerint. Egyéni pályázók és munkaközösségek egyaránt részt vehetnek. Az elkészült kéziratokat a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Titkárságára juttassák el a pályázók. (Cím: Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, 1051 Budapest, Roosevelt tér 9. Postai cím: Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia, 1361 Budapest, Pf. 6.)

**Határidő:** 1996. augusztus 20.

**Első díj:** 700 000,- Ft

**Második díj:** 500 000,- Ft

**Harmadik díj:** 300 000,- Ft

A pályaműveket a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Irodalmi Szakosztálya által létrehozott Bíráló Bizottság véleményezi. A meghirdető törekedni fog a pályadíjak értékének megőrzésére.

Budapest, 1994. november

**Domokos Mátyás**  
igyevezető elnök

**Lator László**  
Irodalmi Szakosztály  
elnöke

1  
8  
4  
2

Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója

Szedte és tördelte a Balassi Kiadó

Budapest, 1994

Megjelent 19,25 A/5 ív terjedelemben

A nyomdai munkálatokat a László és Tsa BT végezte

Felelős vezető: László András

HU ISSN 0021-1486

terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Lapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/A.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 219-98-632 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható a Balassi Kiadó könyvesboltjában (1023 Budapest, Margit u. 1., tel.: 212-0214, tel./fax: 116-2885), továbbá az Akadémiai Kiadó *Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 118-5881) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 138-2440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 660 Ft

Egy szám ára: 110 Ft

Külföldön terjeszti a Balassi Kiadó

H-1389 Budapest, Postafiók 149.

# SOMMAIRE

Korompay H., J. : La critique littéraire de Honderü	593
Szili, J. : La topologie de la symétrie de texte ou les structures de texte auto-rédigeant et auto-refermant dans la poésie lyrique hongroise du XIXe siècle	610
Tverdota, Gy. : A Dunánál, poème de la mémoire	639
<b>Commémoration</b>	
Vadai, I. : Balassi Bálint fajtalan éneki (Chants obscènes de Bálint Balassi)	673
Hegedűs, A. : Le patois de Balassi	682
Csonka, F. : La traduction Campianus	688
Kőszeghy, P. : Mythologie de Balassi ou le premier poète	695
<b>Bulletin</b>	
Szilágyi, M. : De nouveau sur la source de A ferőri szent fa	706
Szuromi, L. : János Arany : Szibinyáni Jank (analyse métrique)	708
<b>Textologie</b>	
Pásztor, E. : Corruption de texte et problèmes d'orthographe dans l'édition critique du Toldi de János Arany	716
<b>Atelier</b>	
Cs. Gyimesi, É. : Degrés d'isolement	722
Thimár, A. : La traduction de l'Aeneis de István Gyárfás datant de 1717	725
Kélevez, Á. : Confession de Babits à Vilmos Szilasi sur la genèse de ses poèmes	742
<b>Documents</b>	
Jankovics, J. : La lettre de Miklós Thurzó à János Rimay	75
Egyed, E. : Deux poèmes inédits de Ábrahám Barcsay	76
Enyedi, S. : Trois lettres inconnues de Ferenc Kazinczy à Miklós Cserey	76
<b>Revue</b>	
Encyclopédie d'Art Théâtral Hongrois (Fried, I.)	76
Sárközy, P. : Da « I fiumi » di Ungaretti al « Danubio » di Attila József (Sante Gracioti)	77
Tüskés, G. : Búcsújárás a barokk kori Magyarországon a mirákulumirodalom tükrében (Pèlerinage dans l'Hongrie baroque dans le miroir de la littérature du miracle (Pintér, M. Zs.))	77
Kántor, L.-Kötő, J. : Magyar színház Erdélyben 1919-1992 – Enyedi Sándor : Öt év a kétszázból. A kolozsvári Magyar Színház története 1944 és 1949 között (Le théâtre hongrois en Transylvanie de 1912 à 1992 – Sándor Enyedi : Cinq ans parmi deux cents. L'Histoire du Théâtre Hongrois de Kolozsvár entre 1944 et 1949 (Kerényi, F.))	78
« De nem felelnek, úgy felelnek ». A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján – « Szintézis nélküli évek ». Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában (« Ils répondent en ne pas répondant ». La poésie lyrique hongroise au tournant des années vingt. « Années sans synthèse ». Langue, narration et vision du monde dans l'épique des années trente) (Szőke, Gy.)	78
Chartae antiquissime Hungariae ab anno 1001 usque ad annum 1196 (Kulcsár, P.)	78
Angol és skót utazók a régi Magyarországon (1542-1737) (Voyageurs anglais et écossais dans l'ancienne Hongrie) (1542-1737) (Németh S., K.)	789
Csáky István : Politika philosophiai Okoskodás-szerint való rendes életnek példája (1664-1674) (La bonne exemple de la vie par ordre de raisonnement philosophique politique) (1664-1674) (Jankovics, J.)	792
« Egy szép dologról én emlékezem... » (Csöbrös István kopácsi énekeskönyve) (« Je me souviens d'une belle chose... » Le livre de chant de István Csöbrös provenant de Kopács) (Küllös, I.)	795
Újabb Madách Imre dokumentumok a Nógrád Megyei Levéltárból és az ország közgyűjteményeiből (Nouveaux documents sur Imre Madách provenant des Archives du Comitat de Nógrád et des collections publiques du pays (Gárgó, G.))	798
<b>Chronique</b>	
Andor Tarnai (1925-1994) (Bodnár, Gy.)	801
Dezso Baróti (1911-1994) (Kerényi, F.)	803
István Csapláros (1910-1994) (D. Molnár, L.)	804
István Sándor (1907-1994) (Nagy, M.)	805
Magyar Amphion. Conférence sur le 400e anniversaire de la mort de Bálint Balassi à Esztergom, le 24-28 mai 1994. (Szentmártoni Szabó, G.)	806
Drame d'école et baroque. Conférence à Eger, le 1-3 septembre 1994 (Kilián, I.)	808

